नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

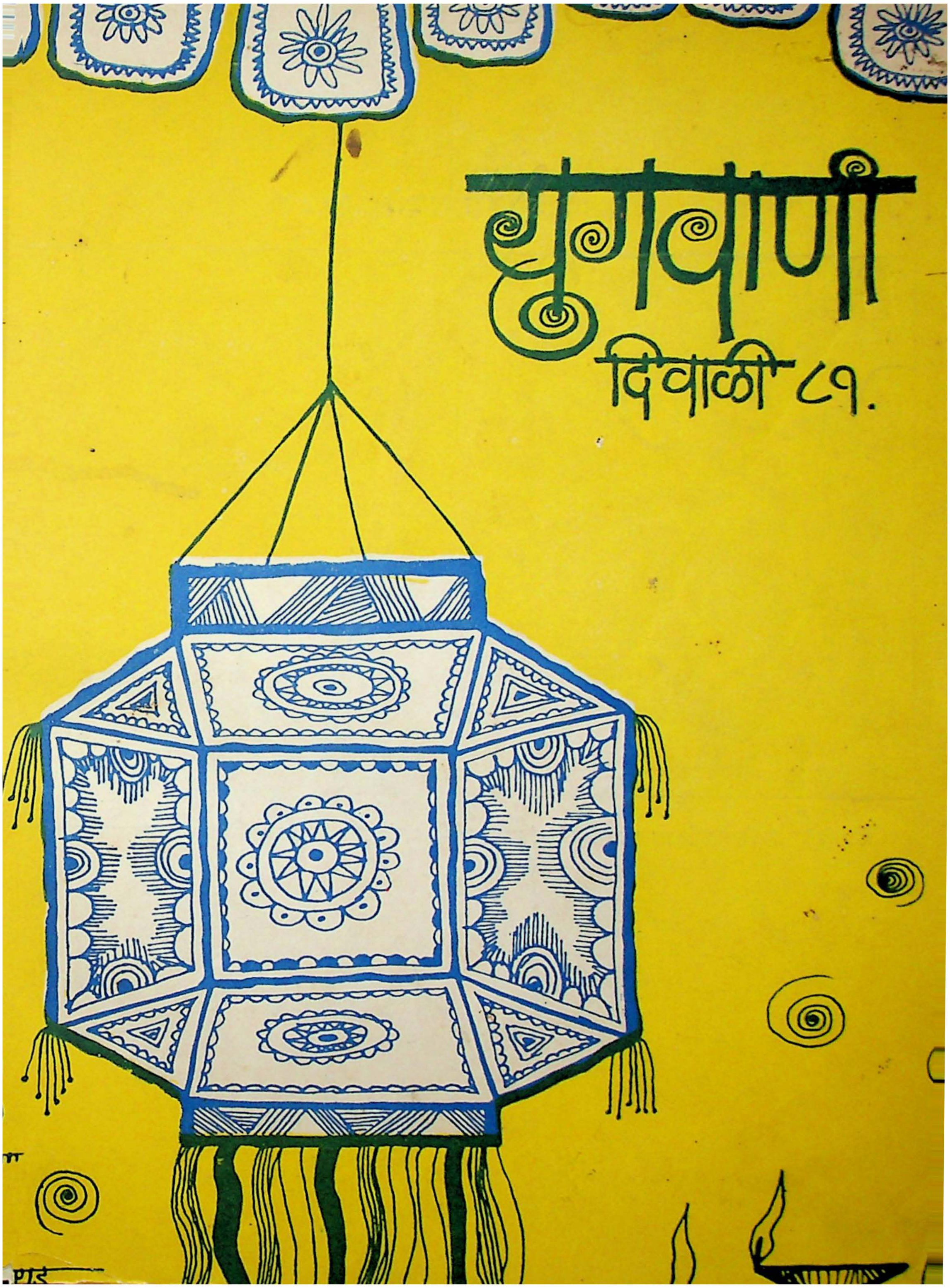
अनुक्रमणिका

युगवाणी

दिवाळी-१९७९, १९८१, १९८३,

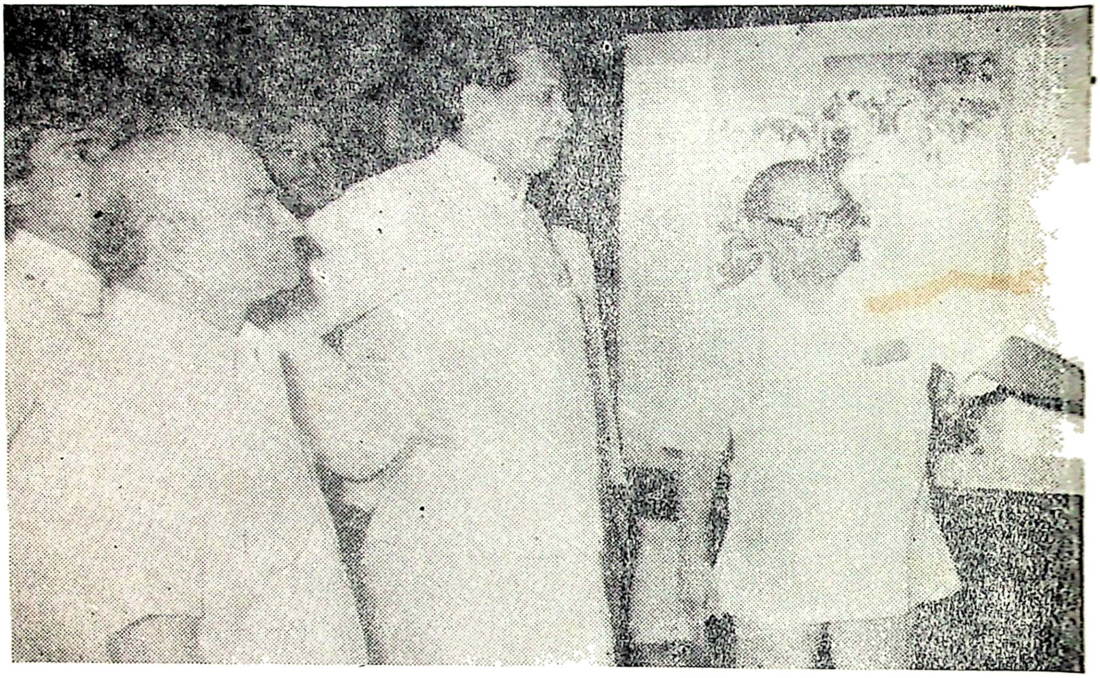
१९८४, १९८५

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

केसरी शताब्दी समारोह १९८१



केसरी शताब्दी प्रदर्शनात माननीय वसंतराव साठे, जयंतराव टिळक आणि मधुकरराव आष्टीकर

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत : विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक : प्रकाश देशपांडे

युगवाणी

संपादक मंडळ सु. श्री. पांढरीपांडे,
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३७ अंक १५–१९ □ जून–आक्टोबर १९८१ □ वर्षा शरद □ आषाढ–आश्विन शके १९०३
□ मूल्य पाच रुपये □

श्रे । य । नि । र्दे । श

युगवाणीचा दीपावली विशेषांक सादर करतांना आम्हाला अतिशय आनंद होत आहे. ह्या अंकात समाविष्ट झालेले प्रतिभेचे आणि संशोधनाचे हे विविध उन्मेष वाचकांच्या दीपोत्सवात वाङमयानंदाची भर घालतील ह्याविषयी शंका नाही. अंकनिर्मिताच्या कार्याला ज्या लेखक, कवी, चित्रकार ह्यांचे सौहार्दपूर्ण निरपेक्ष सहकार्य लाभले त्यांच्याविषयी आभार कोणत्या शब्दात मानावेत ? त्यांच्या आत्मीयतेच्या ऋणात राहणेच आम्हाला मानवेल.

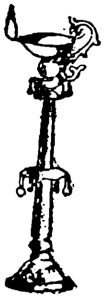
युगवाणी हे विदर्भातील प्रतिभा, विद्वत्ता, व्यासंग ह्यांचे वास्तव अर्थाने सृजनशील प्रातिनिधिक व्यासपीठ व्हावे अशी आमची उत्कट इच्छा आहे.

वैदर्भीय भूमी सृजनशील सुपीकतेत कोणत्याही अर्थाने उणी आहे असे आम्हाला वाटत नाही. साहित्य क्षेत्रातील नव्या अंकुरांचे तत्परतेने स्वागत करावे आणि मान्यवरांच्या प्रगल्भ व्यासंगी चिंतनशील सखोल आविष्कारातून प्रेरणा घ्यावी–द्यावी ह्याविषयी आम्ही नेहमीच जागरूकता ठेवीत आलेलो आहोत.

तेव्हा विदर्भातील आणि महाराष्ट्रातील नवोदित आणि मान्यवर लेखक, संशोधक, कलावंत, विचारवंतांनी आम्हाला असेच उत्स्फूर्त आणि आत्मीयतेने सहकार्य द्यावे ही विनंती.

युगवाणीच्या वाचकांना आणि हितचिंतकांना ही दिवाळी सुखसमृद्धीची जावो ही प्रार्थना.

शरद् कोलारकर
संपादक, 'युगवाणी'



हे नूतन वर्ष आमच्या सर्व वाचकांना
सुखाचे व समृद्धीचे जावो !

अनुक्रमणिका

चक्रधरांचा वध झाला काय ?

सुरेश म. डोळके

१. प्रास्ताविक

महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्री चक्रधरस्वामी यांच्या जीवनाची अखेर कशी झाली हा संशोधकांपुढे व अभ्यासकांपुढे मोठा प्रश्न आहे.

चक्रधरांचा वध करण्यात आला होता असे डॉ. कोलते यांनी अनेकवार प्रतिपादन केले आहे. त्यांनी तीनदा तरी लेख लिहून,[१] चक्रधरांचा वध करण्यात आला, व तोही हेमाडपंताकडून करण्यात आला, असे वारंवार सांगितले आहे. त्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'श्रीचक्रधरचरित्रा'तही त्यांनी याच मताचे पुन्हा सविस्तर प्रतिपादन केले आहे. अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या 'लीळाचरित्रा'च्या (शासकीय प्रत) प्रस्तावनेतही "... त्यांचा शिरच्छेद करण्यात आला. पण शिरच्छेद होताच धड व शिर एकत्र येऊन स्वामींचे पुनरुत्थान झाले व त्यांनी उज्जयिनीकडे प्रयाण केले" असे त्यांनी म्हटले आहे (प्रस्ता. पृ. ११५).

पण, चक्रधरांचा खरोखरीच वध झाला काय (व झाला असल्यास, तो हेमाद्रिपंडिताकडून करण्यात आला काय) हे महानुभावीय पोथ्यांवरून, महानुभावांच्या तत्त्वविचारावरून आणि इतरही पुराव्यावरून, निराग्रह दृष्टीने तपासून पाहिले पाहिजे. आणि मगच या प्रश्नाचा निर्णय केला पाहिजे. प्रस्तुत निबंधात तसा प्रयत्न केला आहे.

चक्रधरांचा मृत्यू कोणत्या रीतीने झाला, याविषयी सध्या दोन मते मांडता येतात :—

(१) चक्रधरांनी शेवटी सरळ सरळ उत्तरापंथे प्रयाण केले.

(२) उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी चक्रधरांचा शिरच्छेद करण्यात आला होता. हा वध झाल्यानंतर चक्रधरांचे शिर व धड दोनही एकत्र मिळाली; व अशा रीतीने पुन्हा सजीव झालेल्या चक्रधरांनी उत्तरापंथे प्रयाण केले ('चक्रधरचरित्र').

चक्रधरांचा वध करण्यात आला होता, याला 'लीळाचरित्रा'च्या तीन पोथ्यांतील लीळांचा आधार डॉ. कोलते देतात ('चक्रधरचरित्र', परिशिष्ट).

—पण, चक्रधरांचा जर खरोखरीच वध करण्यात आला असेल, तर 'श्रीकमळ एकीकडोनि चालीले : श्रीमूर्तीधड एकीकडोनि चालिले : आन दोन्ही जडली : मीळली : आन उठोनि तेणेची घाटे वीजे केले :' (चक्रधरचरित्र, पृ. २८१) हा विस्मयकारक प्रकार घडून येणे शक्य आहे काय ?

मला तसे वाटत नाही. हे दोनही प्रकार परस्परांना विरोधी आहेत. शिर व धड अलग अलग झाल्यानंतर त्यांच्यांत पुन्हा जीव फुटू शकतो काय, विच्छिन्न शरीरातून प्राणोत्क्रमण झाल्यास ते शरीर पुन्हा पूर्ववत् अविच्छिन्न व एकसंध होऊ शकते काय, आणि प्राणोत्क्रमण झाल्यानंतर तोच प्राण त्याच शरीरात पुन्हा प्रवेश करून ते शरीर पुन्हा जिवंत करू शकते काय,—या शंका तर आहेतच ! महानुभाव तत्त्वज्ञानाच्याही दृष्टीने, चक्रधरांचा वध झाला असेल,

१. 'हेमाडपंताचा हृदयद्रावक खून' ('महाराष्ट्र-शारदा', जुलै १९३६), 'हेमाद्रीचा निधनकाल' 'नागपूर युनिव्हर्सिटी जर्नल', १९४१), 'नवभारत' (ऑगस्ट १९४८).

व त्यांनी तेच 'पुर' पुन्हा स्वीकारले असेल तर विविध मायेने म्हणजे शुद्ध चैतन्याने ते शरीर पुन्हा पूर्वीप्रमाणे शुद्ध केले असेल का? त्या शिरच्छेदित शरीराची 'अयुक्तता' नाहीशी कशी झाली? चक्रधरांनी आपल्या मृत शरीरात प्रवेश केला असेल तर तो चक्रधरांचा पुनरावतार मानायचा का? प्रापंचिक देहातला?? हा अवतार कोणत्या प्रकारचा मानायचा? 'पतिता'वतार मानला तर कुणाच्या 'पतिता'त (= मृतदेहात) चक्रधरांनी प्रवेश केला? आणि अवताराच्या क्रियेने कुणाचे (= कोण्या जीवाचे) भले करण्यासाठी?—इत्यादि प्रश्न निर्माण होतात. पण, ही वास्तव व तात्त्वज्ञानिक दृष्टी थोडावेळ बाजूला ठेवली तरी, चक्रधरांच्या स्वतःच्याच प्रवृत्तीच्या दृष्टीने हे दोनही प्रकार परस्परविरोधी आहेत, असे मला म्हणावयाचे आहे. खुद्द 'लीळाचरित्रा'चीच याला साक्ष आहे.

चक्रधरांचा अवयवच्छेद झाल्यानंतर अवयवस्वीकार आपण करावा, असे चक्रधरांना वाटले नाही. त्यांचा अवयवच्छेद झालेला पाहून आउसा व भटोवास या दोघांसही फार दुःख झाले. 'भटोवास गोसावीयाची प्रवृत्ति देखौनि: नींवातळीं जाउनि दुःख करित होते' [लीळाचरित्र, (नेने–प्रत), उत्तरार्ध, ४५८]. आऊसाही रडू लागली. 'भटोवासहीं रडों लागले :' पण चक्रधरांना अवयवच्छेदाबद्दल मुळीच वाईट वाटले नाही. उलट ते म्हणाले, 'आवघेया देहामध्ये तथा इतुकेया देहामध्यें; इतुला ऐसा अवेवू उणा ह्मणा :' या शब्दांत चक्रधरांनी भटोबासाचे व आउसेचे सांत्वन करण्याचा प्रयत्न केला. चक्रधरांच्या प्रवृतीच्या दृष्टीने हे लक्ष्यणीय आहे. भटोबासांनी जेव्हा 'हे मागुतें स्वीकरावें : जी : आमचें मुख उजळ करावें जी' हे शब्द इरेला घालून फारच हट्ट धरला, तेव्हा कुठे चक्रधरांनी अवयवस्वीकार केला.

आणि शिवाय शेवटी शेवटी, म्हणजे 'वृद्धापि आलें मा' असे चक्रधरांनी म्हटल्यानंतर, स्वतः चक्रधरांनाही बीजे करण्याची प्रवृत्ती झाली होती. त्यांनी आपली ही 'बीजें करण्याची' प्रवृत्ती भंगावी म्हणून नागदेवांनी त्यांना कळकळीची विनंतीही केली होती. पण, त्याचा चक्रधरांवर काहीही परिणाम झाला नाही.

— अशा चक्रधरस्वामींनी एकदा वध 'स्वीकारल्या'वर पुन्हा 'पुर' स्वीकारले असेल हे कसे शक्य आहे? चक्रधरांच्या स्वतःच्या प्रवृत्तीच्या दृष्टीने, तसे म्हणणे बरोबर नाही.

२. लीळाचरित्राची हस्तलिखिते

डॉ. कोलते यांनी 'चक्रधरचरित्र' लिहिताना लीळाचरित्राच्या २४ हस्तलिखितांचा उपयोग केलेला आहे. पण, त्यांपैकी फक्त ३ पोथ्यांतच वधासंबंधीचा वृतान्त आहे; व तोही सर्व प्रतींत सारखा नाही.[२]

नेने प्रतीत वधाचा वृत्तान्त नाही. डॉ. य. खु. देशपांडे यांनीही, चक्रधरांच्या वधाचा उल्लेख न करता, 'श्रीचक्रधरस्वामींनी बदरीकेदाराकडेस प्रयाण केले' असे लिहिले आहे [ऋ. पू. वर्णन, प्रस्ता., पृ. ८]. यावरून, कै. नेने व डॉ. य. खु. देशपांडे यांना, वधाचा वृत्तान्त असलेली एकही पोथी मिळाली नाही, हे उघड आहे. कै. वा. ना. देशपांडे यांना मात्र, वधाचा वृत्तान्त असलेली लीळाचरित्र—उत्तरार्धाची एक पोथी पाहायला मिळाली होती [स्मृ. स्थ., प्रस्ता., पृ, २२]. 'स्मृतिस्थळा'तही चक्रधरांच्या 'उत्तरापंथे' जाण्याचा वृतान्त आहे [स्मृ. स्थ. २३२], पण वधाचा उल्लेख नाही. चक्रधरांवर करण्यात आलेल्या विषप्रयोगाचा वृत्तान्त ज्या 'मूर्तिप्रकाशा'त आढळतो, त्या मूर्तिप्रकाशातदेखील चक्रधरांच्या वधाचा उल्लेख नाही; उलट, 'ऐसें बोलौनि जगंन्नाथें बीजें केलें उत्तरापंथें' (२७५९) असा अगदी स्पष्ट निर्देश मूर्तिप्रकाशकाराने केला आहे.

तळेगावकर आणि वाइंदेशकर हे पाठ पिढीपाठाच्या कितीतरी नंतर निर्माण झाले. वाइंदेशकर हा लीळाचरित्राचा सर्वांत विस्तृत पाठ होय. पिढीपाठातल्या कितीतरी गोष्टी वाइंदेशकर—पाठात फुगवून व फुलवून सांगितल्या आहेत. वाइंदेशकर—पाठाच्या लीळाचरित्र—उत्तरार्धाची पोथी मी प्रत्यक्ष पाहिली

---

२. हीच लीळा डॉ. कोलते-संपादित 'लीळाचरित्रां'त अशाच स्वरूपात आढळते. (उत्तरार्ध, ६४१) आणि तीही, 'चक्रधरचरित्राच्या वेळी डॉ. कोलते यांना लीळाचरित्राच्या ज्या पोथ्या मिळाल्या होत्या. त्यांपैकी द, ध, न याच प्रतींतून दिलेली आहे (पृ. ७२९ वरील संपादकीय तळटीप पाहा).

नसल्यामुळे तिच्यात वधाचा वृतान्त आहे की नाही हे निश्चितपणे सांगता येत नाही. पण, तळेगावकर–पाठाच्या लीळाचरित्रात मात्र वधाचा उल्लेख नाही. उलट, या बाबतीत, पिढीपाठात नसलेली एक **नवीनच** माहिती तळेगावकरपाठ सांगतो. ती अशी की, श्रीचक्रधरस्वामी हे उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी ऋद्धिपूर येथे श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाला आले होते, ऋद्धिपूरला त्यांनी गोविंदप्रभूंची भेट घेतली, सप्तरात्र ते दर्भेश्वरी राहिले, आणि सातव्या दिवशी त्यांनी नागदेवाचार्यांना श्रीप्रभूंजवळ 'निरोविले'. सातव्या दिवशी श्रीगोविंदप्रभु दर्भेश्वराला आले असता श्रीचक्रधरांनी महदाइसाकरवी गोविंदप्रभूंना पूजावसर करविला. "गोसावीं श्रीप्रभुगोसाव्यासि ध(धु)पारति मंगळारती केली : साष्टांग दंडवतें केली : श्रीचरणातें लागले : तदनंतरें भट्टातें श्रीकरीं धरूनि श्रीप्रभुगोसावी यांच्या श्रीचरणांवरि घातलें : मग श्रीकरीं भट्टांचे हात घातले : आनि भणितलें: 'हा वानरा लागें जी' : मग श्रीप्रभु गोसावीं भणितलें 'आवो मेला जाए आतां होये म्हणे :' आनि भट्टातें श्रीकरी स्पर्शीले मग भट्टीं श्रीप्रभु गोसाव्यासि दंडवतें केलीं : श्रीचरणातें लागले : मग सर्वसें भणितलें : 'वानरेया : तुम्हासि पुढारु दीधला होता तो एथौनि सिद्धीं नेला : श्रीप्रभुसि तुमतें निरोविले : श्रीप्रभु असे निर्गुण व्रह्म श्रीप्रभु असे परव्रह्म : श्रीप्रभु असे कैवल्य परव्रह्म श्रीप्रभु असे नित्यमुक्त वस्तु श्रीप्रभु असे तुर्य व्रह्म :' ऐसें गोसावीं भट्टासि निरूपण केले : मग भट्ट श्रीचरणातें लागलें :"

[तळेगावकर–पाठाचे लीळाचरित्र, उत्तरार्ध (हस्तलिखित–प्रत)].

– अशा प्रकारे गोविंदप्रभूंची भेट घेऊन नागदेवाचार्यांना गोविंदप्रभूंजवळ 'निरोवून,' तसेच महदाइसालाही 'तुम्हीही श्रीप्रभुसवें ऋद्धिपूरा जा' असे सांगून श्रीचक्रधरस्वामींनी 'क्षणा एका उत्तरापंथें प्रयाण केलें.'[३]

म्हणजे श्रीचक्रधरस्वामींचा वध झाला या म्हणण्याला, पिढीपाठानंतर विस्ताराने लिहिण्यात आलेल्या, व महानुभावपंथात महत्त्वाच्या मानण्यात येणाऱ्या तळेगावकर–आम्नाच्या विस्तारित पाठातसुद्धा मुळीच आधार नाही.

उलट, चक्रधरांच्या उत्तरापंथे प्रयाणाच्या संदर्भात, पिढीपाठात नसलेला एक **नवीनच** वृतान्त तळेगावकर पाठाने सांगितला आहे. तो म्हणजे– श्रीचक्रधरस्वामी हे उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी ऋद्धिपूर येथे श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाकरिता आले होते, हा होय 'आतां तुम्हांसि गोविंदीं गति नाएका' या पिढीपाठाच्या *लीळाचरित्रातील* (उत्त., ५०३, नेने–प्रत) चक्रधरांच्या वचनाचा हा विस्तार नव्हे, तर ती नवीनच माहिती होय.

श्रीचक्रधरस्वामींनी नागदेवाचार्यांना गोविंदप्रभूंजवळ 'प्रत्यक्ष' निरोविले होते हीही माहिती तळेगावकर–पाठावरून कळते, 'आणि हा श्रीप्रभूसि नीरोविला' (ली. च., उत्त. ४९८) या चक्रधरांच्या उद्‌गारातील इच्छेचा यथार्थ तत्काळ ध्यानात येतो.

आणि त्याबरोबरच, *लीळाचरित्राच्या* तळेगावकर–पाठावरून एक महत्त्वाची गोष्ट लक्ष्यांत येते ती ही की, श्रीचक्रधरस्वामींचे महाराष्ट्रात आगमन आणि महाराष्ट्रातून निर्गमन श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाने झाले. रामयात्रेच्या निमित्ताने हरिपाळदेव महाराष्ट्रात आला तेव्हा तो रामटेकला न जाता ऋद्धिपूरला श्रीगोविंदप्रभूंकडे गेला, श्रीप्रभूंनी त्याला ज्ञानशक्ती दिली व 'चक्रधर' केले, आणि महाराष्ट्राच्या बाहेर जातानाही स्वामींनी श्रीप्रभूंचे दर्शन घेऊन मगच महाराष्ट्राबाहेर प्रयाण केले. चक्रधरस्वामींची श्रीगोविंदप्रभूंविषयींची भक्ती तर त्यावरून दिसतेच, पण चक्रधरांच्या जीवनातील गोविंदप्रभूंचे परम स्थान व त्यांच्यावरील स्वामींचा विश्वासही त्यावरून लक्ष्यात येतो. असो.

चक्रधरांच्या चरित्राकरिता लीळाचरित्राइतकाच जो दुसरा ग्रंथ प्रमाण मानण्यात येतो त्या केसोबासांच्या 'रत्नमाळास्तोत्रा'तदेखील चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तान्त नाही.[४] 'रत्नमाळास्तोत्र' हे चक्रधरांचे समग्र चरित्र नव्हे, त्यात चक्रधरांच्या जीवनातील महत्त्वाच्याच घटनांची नोंद आहे असे मानले तरी, चक्रधरांचा वध ही चक्रधरांच्या जीवनातील महत्वाची घटना नव्हे

३. ही पोथी म. तपस्वीन्द्र शास्त्री तळेगावकर यांच्या कृपेने मला पाहावयास मिळाली.

४. 'रत्नमाळास्तोत्र' हा ग्रंथ केसोबासांनी गोविंदप्रभू निजधामास गेल्यानंतर, म्हणजे शके १२०८ नंतर लिहिला असे पारमांडल्य आम्नायाच्या अन्वयस्थळावरून दिसते.

अनुक्रमणिका

व त्यांनी तेच 'पुर' पुन्हा स्वीकारले असेल तर विविध मायेने म्हणजे शुद्ध चैतन्याने ते शरीर पुन्हा पूर्वीप्रमाणे शुद्ध केले असेल का? त्या शिरच्छेदित शरीराची 'अयुक्तता' नाहीशी कशी झाली? चक्रधरांनी आपल्या मृत शरीरात प्रवेश केला असेल तर तो चक्रधरांचा पुनरावतार मानायचा का? प्रापंचिक देहातला?? हा अवतार कोणत्या प्रकारचा मानायचा? 'पतिता'वतार मानला तर कुणाच्या 'पतिता'त (= मृतदेहात) चक्रधरांनी प्रवेश केला? आणि अवताराच्या क्रियेने कुणाचे (= कोण्या जीवाचे) भले करण्यासाठी?—इत्यादि प्रश्न निर्माण होतात. पण, ही वास्तव व तात्त्वज्ञानिक दृष्टी थोडावेळ बाजूला ठेवली तरी, चक्रधरांच्या स्वतःच्याच प्रवृत्तीच्या दृष्टीने हे दोनही प्रकार परस्परविरोधी आहेत, असे मला म्हणावयाचे आहे. खुद्द 'लीळाचरित्रा'चीच याला साक्ष आहे.

चक्रधरांचा अवयवच्छेद झाल्यानंतर अवयवस्वीकार आपण करावा, असे चक्रधरांना वाटले नाही. त्यांचा अवयवच्छेद झालेला पाहून आउसा व भटोवास या दोघांसही फार दुःख झाले. 'भटोवास गोसावीयाची प्रवृत्ति देखौनिः नींवातळीं जाउनि दुःख करित होते' [लीळाचरित्र, (नेने–प्रत), उत्तरार्ध, ४५८]. आऊसाही रडू लागली. 'भटोवासहीं रडों लागले:' पण चक्रधरांना अवयवच्छेदाबद्दल मुळींच वाईट वाटले नाही. उलट ते म्हणाले, 'आवघेया देहामध्ये तया इतुकेया देहामध्यें; इतुला ऐसा अवेवू उणा ह्मणा:' या शब्दांत चक्रधरांनी भटोवासाचे व आउसेचे सांत्वन करण्याचा प्रयत्न केला. चक्रधरांच्या प्रवृतीच्या दृष्टीने हे लक्ष्यणीय आहे. भटोवासांनी जेव्हा 'हे मागुतें स्वीकरावें: जी: आमचें मुख उजळ करावें जी' हे शब्द इरेला घालून फारच हट्ट धरला, तेव्हा कुठे चक्रधरांनी अवयवस्वीकार केला.

आणि शिवाय शेवटी शेवटी, म्हणजे 'वृद्धापि आलें मा' असे चक्रधरांनी म्हटल्यानंतर, स्वतः चक्रधरांनाही वीजे करण्याची प्रवृत्ती झाली होती. त्यांनी आपली ही 'वीजें करण्याची' प्रवृत्ती भंगावी म्हणून नागदेवांनी त्यांना कळकळीची विनंतीही केली होती. पण, त्याचा चक्रधरांवर काहीही परिणाम झाला नाही.

— अशा चक्रधरस्वामींनी एकदा वध 'स्वीकारल्या'वर पुन्हा 'पुर' स्वीकारले असेल हे कसे शक्य आहे? चक्रधरांच्या स्वतःच्या प्रवृत्तीच्या दृष्टीने, तसे म्हणणे बरोबर नाही.

२. लीळाचरित्राची हस्तलिखिते

डॉ. कोलते यांनी 'चक्रधरचरित्र' लिहिताना लीळाचरित्राच्या २४ हस्तलिखितांचा उपयोग केलेला आहे. पण, त्यांपैकी फक्त ३ पोथ्यांतच वधासंबंधीचा वृत्तान्त आहे; व तोही सर्व प्रतींत सारखा नाही.[२]

नेने प्रतीत वधाचा वृत्तान्त नाही. डॉ. य. खु. देशपांडे यांनीही, चक्रधरांच्या वधाचा उल्लेख न करता, 'श्रीचक्रधरस्वामींनी बदरीकेदाराकडेस प्रयाण केले' असे लिहिले आहे [ऋ. पू. वर्णन, प्रस्ता., पृ. ८] यावरून, कै. नेने व डॉ. य. खु. देशपांडे यांना, वधाचा वृत्तान्त असलेली एकही पोथी मिळाली नाही, हे उघड आहे. कै. वा. ना. देशपांडे यांना मात्र, वधाचा वृत्तान्त असलेली लीळाचरित्र–उत्तरार्धाची एक पोथी पाहावयाला मिळाली होती [स्मृ. स्थ., प्रस्ता., पृ, २२]. 'स्मृतिस्थळा'तही चक्रधरांच्या 'उत्तरापंथे' जाण्याचा वृत्तान्त आहे [स्मृ. स्थ. २३२], पण वधाचा उल्लेख नाही. चक्रधरांवर करण्यात आलेल्या विषप्रयोगाचा वृत्तान्त ज्या 'मूर्तिप्रकाशा'त आढळतो, त्या मूर्तिप्रकाशातदेखील चक्रधरांच्या वधाचा उल्लेख नाही; उलट, 'ऐसें बोलौनि जगंन्नाथें वीजें केलें उत्तरापंथें' (२७५९) असा अगदी स्पष्ट निर्देश मूर्तिप्रकाशकाराने केला आहे.

तळेगावकर आणि वाइंदेशकर हे पाठ पिढीपाठाच्या कितीतरी नंतर निर्माण झाले. वाइंदेशकर हा लीळाचरित्राचा सर्वांत विस्तृत पाठ होय. पिढीपाठातल्या कितीतरी गोष्टी वाइंदेशकर–पाठात फुगवून व फुलवून सांगितल्या आहेत. वाइंदेशकर–पाठाच्या लीळाचरित्र–उत्तरार्धाची पोथी मी प्रत्यक्ष पाहिली

---

२. हीच लीळा डॉ. कोलते-संपादित 'लीळाचरित्रां'त अशाच स्वरूपात आढळते. (उत्तरार्ध, ६४१). आणि तीही, 'चक्रधरचरित्राच्या वेळी डॉ. कोलते यांना लीळाचरित्राच्या ज्या पोथ्या मिळाल्या होत्या. त्यांपैकी **द, ध, न** याच प्रतींतून दिलेली आहे (पृ. ७२९ वरील संपादकीय तळटीप पाहा).

नसल्यामुळे तिच्यात वधाचा वृतान्त आहे की नाही हे निश्चितपणे सांगता येत नाही. पण, तळेगावकर–पाठाच्या लीळाचरित्रात मात्र वधाचा उल्लेख नाही. उलट, या बाबतीत, पिढीपाठात नसलेली एक **नवीनच** माहिती तळेगावकरपाठ सांगतो. ती अशी की, श्रीचक्रधरस्वामी हे उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी ऋद्धिपूर येथे श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाला आले होते, ऋद्धिपूरला त्यांनी गोविंदप्रभूंची भेट घेतली, सप्तरात्र ते दर्भेश्वरी राहिले, आणि सातव्या दिवशी त्यांनी नागदेवाचार्यांना श्रीप्रभूंजवळ 'निरोविले'. सातव्या दिवशी श्रीगोविंदप्रभु दर्भेश्वराला आले असता श्रीचक्रधरांनी महदाइसाकरवी गोविंदप्रभूंना पूजावसर करविला. "गोसावीं श्रीप्रभुगोसाव्यासि ध(धु)पारति मंगळारती केली : साष्टांग दंडवतें केली : श्रीचरणातें लागले : तदनंतरें भट्टातें श्रीकरीं धरूनि श्रीप्रभुगोसावी यांच्या श्रीचरणांवरि घातलें मग श्रीकरीं भट्टांचे हात घातले : आनि भणितलें: 'हा वानरा लागें जी' : मग श्रीप्रभु गोसावीं भणितलें 'आवो मेला जाए आतां होये म्हणे :' आनि भट्टातें श्रीकरी स्पर्शीले : मग भट्टीं श्रीप्रभु गोसाव्यासि दंडवतें केलीं श्रीचरणातें लागले : मग सर्वसें भणितलें : 'वानरेया तुम्हासि पुढारु दीधला होता तो एथौनि सिद्धी नेला : श्रीप्रभुसि तुमतें निरोविले : श्रीप्रभु असे निर्गुण ब्रह्म श्रीप्रभु असे परब्रह्म : श्रीप्रभु असे कैवल्य परब्रह्म : श्रीप्रभु असे नित्यमुक्त वस्तु श्रीप्रभु असे तुर्य ब्रह्म :' ऐसें गोसावीं भट्टासि निरूपण केले : मग भट्ट श्रीचरणातें लागलें :"

[तळेगावकर–पाठाचे लीळाचरित्र, उत्तरार्ध (हस्तलिखित–प्रत)].

– अशा प्रकारे गोविंदप्रभूंची भेट घेऊन नागदेवाचार्यांना गोविंदप्रभूंजवळ 'निरोवून,' तसेच महदाइसालाही 'तुम्हींही श्रीप्रभुसवें ऋद्धिपूरा जा' असे सांगून श्रीचक्रधरस्वामींनी 'क्षणा एका उत्तरापंथें प्रयाण केलें.'[३]

म्हणजे श्रीचक्रधरस्वामींचा वध झाला या म्हणण्याला, पिढीपाठानंतर विस्ताराने लिहिण्यात आलेल्या, व महानुभावपंथात महत्त्वाच्या मानण्यात येणाऱ्या तळेगावकर–आम्नाच्या विस्तारित पाठातसुद्धा मुळीच आधार नाही.

उलट, चक्रधरांच्या उत्तरापंथे प्रयाणाच्या संदर्भात, पिढीपाठात नसलेला एक **नवीनच** वृतान्त तळेगावकर पाठाने सांगितला आहे. तो म्हणजे– श्रीचक्रधरस्वामी हे उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी ऋद्धिपूर येथे श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाकरिता आले होते, हा होय 'आतां तुम्हांसि गोविंदीं गति नाएका' या पिढीपाठाच्या लीळाचरित्रातील (उत्त., ५०३, नेने–प्रत) चक्रधरांच्या वचनाचा हा विस्तार नव्हे, तर ती नवीनच माहिती होय.

श्रीचक्रधरस्वामींनी नागदेवाचार्यांना गोविंदप्रभूंजवळ 'प्रत्यक्ष' निरोविले होते हीही माहिती तळेगावकर–पाठावरून कळते, 'आणि हा श्रीप्रभूसि नीरोविला' (ली. च., उत्त. ४९८) या चक्रधरांच्या उद्गारातील इच्छेचा यथार्थ तत्काळ ध्यानात येतो.

आणि त्यावरोबरच, लीळाचरित्राच्या तळेगावकर–पाठावरून एक महत्त्वाची गोष्ट लक्ष्यांत येते ती ही की, श्रीचक्रधरस्वामींचे महाराष्ट्रात आगमन आणि महाराष्ट्रातून निर्गमन श्रीगोविंदप्रभूंच्या दर्शनाने झाले. रामयात्रेच्या निमित्ताने हरिपाळदेव महाराष्ट्रात आला तेव्हा तो रामटेकला न जाता ऋद्धिपूरला श्रीगोविंदप्रभूंकडे गेला, श्रीप्रभूंनी त्याला ज्ञानशक्ती दिली व 'चक्रधर' केले, आणि महाराष्ट्राच्या बाहेर जातानाही स्वामींनी श्रीप्रभूंचे दर्शन घेऊन मगच महाराष्ट्राबाहेर प्रयाण केले. चक्रधरस्वामींची श्रीगोविंदप्रभूंविषयीची भक्ती तर त्यावरून दिसतेच, पण चक्रधरांच्या जीवनातील गोविंदप्रभूंचे परम स्थान व त्यांच्यावरील स्वामींचा विश्वासही त्यावरून लक्ष्यात येतो. असो.

चक्रधरांच्या चरित्राकरिता लीळाचरित्राइतकाच जो दुसरा ग्रंथ प्रमाण मानण्यात येतो त्या केसोबासांच्या 'रत्नमाळास्तोत्रा'तदेखील चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तान्त नाही.[४] 'रत्नमाळास्तोत्र' हे चक्रधरांचे समग्र चरित्र नव्हे, त्यात चक्रधरांच्या जीवनातील महत्त्वाच्याच घटनांची नोंद आहे असे मानले तरी, चक्रधरांचा वध ही चक्रधरांच्या जीवनातील महत्वाची घटना नव्हे

३. ही पोथी म. तपस्वीन्द्र शास्त्री तळेगावकर यांच्या कृपेने मला पाहावयास मिळाली.

४. 'रत्नमाळास्तोत्र' हा ग्रंथ केसोबासांनी गोविंदप्रभू निजधामास गेल्यानंतर, म्हणजे शके १२०८ नंतर लिहिला असे पारमांडल्य आम्नायाच्या अन्वयस्थळावरून दिसते.

काय ? तिचा उल्लेख, ती जर घडली असेल तर, 'रत्नमाळास्तोत्रा 'त कां असू नये ?

डॉ. कोलते यांनी 'चक्रधरचरित्रा 'करिता उपयोगात आणलेल्या २४ पोथ्यांपैकी २१ पोथ्यांत वधाचा उल्लेख नाही.[५] व ज्यांत हा उल्लेख नाही त्या पोथ्या, ज्यांत हा उल्लेख आहे त्या पोथ्यांपेक्षा, जुन्या आहेत. लीळाचरित्र–उत्तरार्धाची ४८१लीळा असलेली एक बरीच प्राचीन पोथी मी पाहिली आहे. 'मल्येसांमध्यें **अवस्थान** ' ही यातली शेवटली लीळा आहे.[६] या पोथीतही चक्रधरवधाचा उल्लेख नाही.

उपलब्ध असलेल्या जुन्यातल्या जुन्या पोथ्यांत ज्याअर्थी चक्रधरांच्या वधाचा उल्लेख नाही, त्याअर्थी चक्रधरांच्या वधासंबंधीच्या लीळा कुणीतरी मागाहून 'लीळाचरित्रा 'त घुसडल्या असाव्यात अशी शंका येते. वधाचा वृत्तान्त असलेल्या लीळा नंतरच्याही काळात अगदी अपवादात्मकच आढळतात. व त्यांच्यातल्या वधाच्या वृत्तान्तातही एकवाक्यता नाही. त्यामुळे ही शंका अधिकच बळावते.

३. 'बेलापूरचरित्रा 'चा प्रभाव ?

बेलापूरचरित्राच्या पोथ्यांत चक्रधरांच्या वधाची लीळा आहे. तिथूनच ती लीळाचरित्राच्या तुरळक पोथ्यांत शिरली असावी, असे मला वाटते. बेलापूरचरित्रातल्या काही लीळा लीळाचरित्राच्या काही पोथ्यांत अगदी तंतोतन्त शिरल्या आहेत. मूळ हिराइसापाठात नसलेल्या काही लीळा बेलापूरचरित्रात आहेत. काही लीळांचा क्रमही बेलापूरचरित्राने बदलून टाकला आहे, व त्यांत स्वतःच्या मतानुसार विस्तारही केला आहे; आणि तोच क्रम व तोच विस्तार लीळाचरित्राच्या काही पोथ्यांत नंतर जसाच्या तसा अंतर्भूतही करण्यात आला आहे. उदाहरणादाखल पुढे बेलापूरचरित्रातली एक लीळा देतो व लीळाचरित्रात ती कशी अंतर्भूत करण्यात आली आहे हे एका लीळेवरून दाखवितो :–

पुनरपी सारंगपंडितां भेटि : ।। गोसावी घाटांचां माथाहुनि प्रतले : मग प्रतेस्थानासि वीजें केलें : ते दीसीं सोमवारी आनि सूर्येपर्व गोसावी लोणारखांडींहुनि प्रागखांडीं नीगाले छायागोपाळां दक्षिणे गोसावी वीजें केलें तवं पैलाकडौनि सारंगपंडीत एतातिः गोसावियांसि देखिलें आनि आडपालड केला : आनि गोसावी त्यातें पाचारिलें 'हें काइ गा पांडेया : यातें देखौनि आडपालवो करूनि कैसे नीगालेति ?': 'नां जी : गोसाव्यांसि नाहीं देखिले जी ': मग गोसाव्यांसि दंडवतें केलीं : श्रीचरणा लागले मग पूसीलें 'जी जी केव्हळां वीजें केलें ?' सर्वज्ञें म्हणितलें 'हें नव्हे आतांचि ' मग गोसावी आवघी वेवस्था सांघितली : सारंगपंडितीं भणितलें 'जी जी आवारासि वीजें करावें जी : तवं मीं स्नान करूनि एइन जी ' मग स्नान करावया गेले : मग गोसांवी वीजें केलें : तवं स्नांन करूनि आले : मग उमाइकांतें भणितलें : 'गोसांवी कें आसति ?' : उमाइसीं भणितलें 'कैसे गोसावी कें असति ?' तेहीं भणितलें "मज गोसांवी मगां भेटले म्यां गोसाव्यासि आवारासि पाठवीलें : म्यां भणितले 'जी जी गोसांवी आवारासि वीजें करावें जी : तवं मी स्नान करूनि एइन " ऐसें उमाइसांपुढां सांगीतलें : उमाइसीं भणितलें 'आहा पापीनो हो : गोसाव्यांसि कैसें घरा नाणावि ? कैसे वीसंवलेति ? सवेंचि गोसाव्यांसि घेउनि न याचि स्नानेंवीन तुमचे काइ राहिलें होतें ?' म्हणौनि उमाइसीं थोर दुखं केलें तीन दीस आन नाहीं उदक नाहीं : मुरकुंडि घातली : ऐसें थोर दुख केलें ।।

–[बेलापूरचरित्र (हस्तलिखित प्रत) लीळा ६८]

'बेलापूर चरित्रा 'तली हीच लीळा 'लीळाचरित्रा 'त (काही पोथ्यांत) कशी आली आहे पाहा :–

पुनरपि सारंगपंडितां भेटि

गोसावी घाटाचां माथांहुनि परतले मग प्रतिष्ठानासि वीजें केले : तीये दीसीं सोमवारी आनि सुर्यपर्वं मग लोणारखांडींहूनि प्रागखांडीसि नीगाले सायागोपाळदक्षिणे : गोसावी वीजें केलें नवं पैलाकडुनि सारंगपंडित येतानि : गोसावियातें देखिलें :

५. शासकीय लीळाचरित्रातील 'उत्तरार्धा 'च्या संपादनासाठी डॉ. कोलते यांना ज्या पोथ्या मिळाल्या त्यांपैकी एकाही पोथीत वधाचा वृत्तांत असलेली लीळा नाही, हेंही लक्ष्यात घेण्यासारखे आहे.

६. आणि तसे पाहिले तर, पिढीपाठाच्या लीळाचरित्राप्रमाणे, चक्रधरांच्या महाराष्ट्रातील जीवनाच्या दृष्टीने हीच लीळा शेवटली नाही का ? त्यांचे महाराष्ट्रातील अवतारकार्य येथेच संपले.

आनि आडपाली केला : आनि गोसांवी तयांतें पाचारिलें 'हें काइगा पांडेया : यातें देखौनि आडपाली करूनि कैसे नीगालेति ?' 'नां जी : गोसावीयातें देखिलें नाहीं जी ' : मग गोसावीयांसि दंडवतें केली : श्रीचरणा लागले 'जी जी : गोसावीं केव्हळि वीजें केलें ?' : सर्वज्ञें म्हणितलें 'हें नव्हे आतांचि ' : मग गोसांवी आवघी वेवस्था सांघितली : सारंगपंडितीं भणितलें : 'जी जी : आवारासि वीजें करावें जी : तवं मीं स्नान करूनि एइन जी ' : मग ते स्नान करावेया गेले : मग गोसांवी वीजें केलें : तवं स्नान करूनि आले : मग उमाइसांतें भणितलें 'गोसावी के असति ?' : उमाइसीं भणितले 'कैसे गोसांवी के असति ?' : सारंगपंडितीं भणितलें "मज गोसांवी मघा भेटले : मीयां गोसाव्यांसि आवारासि पाटवीले म्यां भणितलें : 'गोसावी आवारासि वीजें करावें जी : तवं मीं स्नान करूनि एइन " ऐसें उमाइसांपुढां सांघितलें : उमाइसीं भणितलें : 'आहा पाणिएशे गोसाव्यातें कैसे वीसंवलेति ? : सवेंचि गोसाव्यातें घेऊनि कां न याचि : स्नानेंवीन तुमचें काइ राहिलें होतें ?' म्हणौनि उमाइसीं थोर दुख केलें : तीनि दीस अन्न नाहीं : उदक नाहीं : मुरकुंडि घातली ऐसें थोर दुख केलें ॥

—[लीळाचरित्र उत्तरार्ध (हस्तलिखित पोथी) ५८६]

वरील दोन लीळांतल्या कमालीच्या साम्यावरून लक्ष्यात येते की, लीळाचरित्राच्या काही पोथ्यांत वेलापूरचरित्रातल्या अनेक लीळा जशाच्या तशा अंतर्भूत झाल्या आहेत. भाषा आणि मजकूर तोच आहे; आणि केवळ भाषा व मजकूरच नव्हे, तर क्रमही तोच आहे. वर उल्लेखिलेल्या लीळेनंतर वेलापूरचरित्रात 'वींझां चाटेयां भेटि ' व 'उजनीए अवस्थान ' या दोन लीळा आहेत, व तेथे हे वेलापूरचरित्र संपले आहे. लीळाचरित्राच्या वरील पोथीतसुद्धा 'वींझीं वाटेयां भेटि ' (ली. ५८७) व 'उजवीये अवस्थान ' (५८८) या दोन लीळा आहेत आणि तेथेच 'एवं उत्तरार्ध लीळा संपुर्ण ' झाल्या आहेत.

वस्तुत लीळाचरित्राच्या पिढीपाठाच्या जुन्या पोथ्यांत वरील लीळा वेगळचा स्वरूपात, वेगळचा परिस्थितीत, व वेगळचा ठिकाणी आढळते (नेने–प्रत, ली. च. उत्त., लीळा ३७१ पहा). पण लीळाचरित्राच्या काही पोथ्यांत 'आदींत ' 'पुनरपि ' हा शब्द जास्तीचा योजून, हीच लीळा वाढवून वेगळचा स्वरूपात, वेगळचा ठिकाणी, व वेगळ्या संदर्भात आली आहे. (संदर्भ बदलल्याने चक्रधरांचा चरित्रविषयक चित्रपट, त्यांचा उत्तरापंथे प्रयाणाचा मार्ग, व प्रयाणकालही बदलतो). वेलापूरचरित्राचा हा प्रभाव असावा.

लीळाचरित्रातील मूळ लीळा कोणत्या ?

लीळाचरित्रातल्या मूळ लीळा कोणत्या हे ठरविणे, व लीळाचरित्राची लीळासंख्या निश्चित करणे हा नामदेव–गाथ्यातील मूळ नामदेवाचे अभंग निश्चित करण्याप्रमाणेच, एक जटिल प्रश्न आहे. याचे एक कारण असे की, आज जे लीळाचरित्र (लीळाचरित्राच्या पोथ्या) आपणासमोर आहे ते मूळ लीळाचरित्र तर नव्हेच, पण मूळ लीळाचरित्राची ती नकलही नव्हे. लीळाचरित्राची मूळ प्रत मुसलमानांच्या धाडीत हरविली, आणि नंतर चक्रधरस्वामींच्या वेगवेगळचा शिष्यांनी आपआपल्या स्मृतीनुसार लीळाचरित्राचे संकलन केले. त्यांनी मूळ लीळाचरित्रातल्या लीळा जरी घोकल्या होत्या तरी प्रत्येकाच्या घोकात व स्मृतीत अंतर पडू शकते. स्मृतीलाही काही मर्यादा (Limitations) असतात, व स्मृतीतही प्रत्येकाच्या व्यक्तिमत्वाचे रंग मिसळलेले असतात, हे वेगळेच ! त्यामुळे लीळाचरित्राच्या पुनर्लेखनाच्या काळातच त्यात काही 'वासनां'तरे निर्माण झाली. म्हणजे मूळ लीळाचरित्र निर्माण झाल्यानंतर, ते हरविल्यानंतर, त्याचे पुनर्लेखन होण्याच्या काळापासूनच, लीळाचरित्रातल्या पाठांतच नव्हे तर लीळांतील मजकुरात व लीळांच्या संख्येतही फरक पडायला सुरुवात झाली, आणि काळानुसार व आम्नायानुसार त्यांत भरही पडत गेली. पिढीपाठाच्याही लीळाचरित्रात प्रक्षेप घडले, आणि त्यामुळेच पिढीपाठाच्याही लीळाचरित्रातल्या लीळांची संख्या कमीजास्त झाली. मी लीळाचरित्र उत्तरार्धाची ४८१ लीळा असलेली पोथी पाहिली आहे व ५८८ लीळा असलेलीही पोथी पाहिली आहे (नेने–संपादित प्रतीत ५०६ लीळा आहेत). ही सुमारे शंभर लीळांची वाढ कशी झाली ? याचे कारण असे की, मूळ लीळाचरित्र पुनर्लिखित झाल्यानंतर त्यात इतरही पाठांच्या लीळाचरित्रातील, व वेलापूरचरित्रासारख्या चक्रधरांच्या चरित्रविषयक इतर ग्रंथांतीलही लीळा अंतर्भूत करण्यात आल्या, व

त्या पिढीपाठातील लीळांइतक्याच दिमाखाने पिढीपाठात विराजू लागल्या. वस्तुतः त्या मूळ पिढीपाठात नव्हत्या. त्या **नंतर** निर्माण झाल्या व पिढीपाठात घुसल्या; आणि पिढीपाठातल्याच म्हणून महत्त्व पावू लागल्या. पण, त्यांना मूळाचे प्रामाण्य देता येत नाही. चक्रधरांच्या वधाचीही लीळा ही त्यापैकीच एक आहे. मूळात ती नव्हती, नंतरच्या काळात ती निर्माण झाली, यात बेलापूरचरित्रासारख्या चरित्रविषयक ग्रंथांचाही हातभार आहे. त्यांतून ती घेऊन, पिढीपाठाच्या नंतरच्या प्रतकारांनी, तुरळक प्रमाणात का होईना, ती पिढीपाठात अंतर्भूत केली. अर्थात, ती मूळातली नसल्यामुळे प्रमाण मानता येत नाही.

४. यक्षदेव—आम्नायाचे अन्वयस्थळ

बेलापूरचरित्राप्रमाणेच यक्षदेव आम्नायाच्या अन्वयस्थळावरूनही चक्रधरांच्या वधाची लीळा तयार होणे, व ती लीळाचरित्रात शिरली असणे शक्य आहे. महानुभावांच्या तेरा आम्नायांपैकी 'यक्षदेव' (जाखदेव) हा एक आम्नाय असून मध्यंतरी तो लुप्त झाला होता. या आम्नायाच्या अन्वयस्थळात, चांगदेवाचा हेमाडीपंडित प्रधानाने मारेकऱ्यांकरवी शिरच्छेद करविला, आणि शिरच्छेद झाल्यानंतर चांगदेवाचे शिर व धड एकत्र मिळाले, अशी हकीकत आहे. मूळ पोथीतला वृत्तान्त पुढीलप्रमाणे आहे :

"...इतुकेनी रावो आनौता पाहो लागला : तव प्रधाने शस्त्रीकाराते खुनावीले : जे याते नेऊनी उपद्रवा इतुकेनी ते तयाची दांडी तया स्थाणा घेऊनी गेले दांडी खालुता ऊतरीला : तव तेथ मातांग तिघे खांडी काढूणी चालीले : एकाचे नाव अमरा एकाचे नाव गंगा एकाचे नाव मैळा : वासनारूढा ऐसे ते खांडी झाडीत समीप आले : तेने ते पाहीले तव रोख निवर्तला तव तयाचा आधीकारी होता : तेने मैळेयाते हाकीले 'आरे घे घे मैळेया : नाहीतर तुते मारीण' : मग मैळेन स्वर्ग परीजीले : हानीतले : ते शीर ऊसळौणी पैन्हा गेले ते पडीले धड एकीकडे पडीले : इतुकेणी ते निगाले : कथडीनाथ ते देह राखत होता तेथ तो अदृश्य झाला धडात रिगाला : गरूडासणी वैसीला मंत्र प्रेरिला : तव ते शीर धडाजवळ चालत आले : एरे आंजुळी घेतले : गळेयासी लावीले : आन तो नाथ नाथ म्हणुणी उठला : तव तेथ समीप भावभीक्षुका जोगीयाचीया कोपी होतीया तेही ते देखीले : आन सींगीनाद दीधला "७

यक्षदेव—आम्नायाच्या अन्वयस्थळातील वरील लीळा, व लीळाचरित्राच्या तुरळक प्रतींतील चक्रधरवधाची लीळा यांची तुलना करून पाहावी, म्हणजे त्यांतील सादृश्य चटकन ध्यानात येते.

यक्षदेव—आम्नायाच्या वरील वृत्तान्तात चांगदेव आहे; अमरा, गांगा, व मैळा हे मारेकरी आहेत; त्यांच्या खड्गाने चांगदेवाचा शिरच्छेद आहे; आणि शिरच्छेदानंतर शिर व धड एकत्र येऊन मिळाल्याची म्हणजे चांगदेव पुन्हा जिवंत झाल्याची प्रक्रियाही आहे. या हकीकतीच्या आधारे, चक्रधरांचा वध झाला अशी लीळा तयार झाली असावी व ती तदुत्तरकालीन लीळाचरित्राच्या काही प्रतकारांनी लीळाचरित्राच्या काही पोथ्यांत समाविष्ट केली असावी. वस्तुतः जाखोबा—पाठातील वरील वृत्तान्ताचा महानुभावपंथसंस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्याशी काहीही संबंध नाही. त्यातला चांगदेव हा कुणीतरी दुसराच आहे, तो उत्तरकालीन तर आहेच. अर्थात, या अन्वयस्थळाची निर्मितीही मूळ लीळाचरित्राच्या पुष्कळच नंतर (कमीत कमी तीन—चारशे वर्षांनी) झालेली आहे. त्यातला वृत्तान्त तदुत्तरकाळी लिहिण्यात आलेल्या लीळाचरित्राच्या तुरळक पोथ्यांत शिरलेला असणे शक्य असले तरी चक्रधरस्वामींशी त्याचा यत्किंचितही संबंध नाही.

५. संक्षेप की प्रक्षेप ?

लीळाचरित्राच्या थोडयाच पोथ्यांत चक्रधरांच्या वधासंबंधीचा वृत्तान्त कसा अंतर्भूत करण्यात आला असावा हे मी वर दर्शविलेच आहे.

लीळाचरित्राच्या बहुसंख्य पोथ्यांत चक्रधरांच्या वधासंबंधीचा वृत्तान्त न आढळण्याचे कारण काय असावे ?

'स्वामींच्या अवयवच्छेदाचा वृत्तान्त व शेवटच्या प्रकरणाचा वृत्तान्त दुःखद असल्यामुळे बहुतेक पोथ्यातून तो गाळण्यात येतो' असे डॉ. कोलते म्हणतात (च.च., पृ. २७०, तळटीप). 'लीळाचरित्राच्या काही नकलकारांनी स्वामींच्या शेवटच्या प्रकरणाविषयीच्या आख्या-

७. हे अन्वयस्थळ म. मुरलीधर जयकर्ण यांच्या कृपेने मला पाहावयास मिळाले.

यिका पोथ्यातून गाळण्यात अंतःकरणाची समाहितता दाखविली नाही असेच म्हणावे लागते' असेही ते म्हणतात (च. च., प्रस्ता., पृ. १६) यावरून, मूळ लीळाचरित्रात या लीळा होत्या असे डॉक्टरसाहेबांना म्हणावयाचे आहे.

पण, या लीळा मुळात होत्या व नंतर त्या गाळण्यात आल्या असे नसून, त्या मुळात नव्हत्या पण नंतर लीळाचरित्रात दडपण्यात आल्या असे मला म्हणावयाचे आहे.

कारण—

(१) जुन्यातल्या जुन्या पोथ्यांत वधाचा वृत्तान्त आढळत नाही.

(२) ज्या पोथ्यांत जास्त मजकूर असतो त्या पोथ्या नंतरच्या काळात स्वतःच्या पदरचा मजकूर घालून प्रतकार लिहीत असतात. हे पाठभेद किंवा 'वासनांतरे'च नसतात, तर मजकूरही जास्तीचा असतो. जास्तीचा मजकूर असलेली पोथी नंतरच्या काळची, असे सामान्यतः समजण्यात येते.

लीळाचरित्राच्या बाबतीत तर असे समजण्याचीही आवश्यकता नाही. डॉ. कोलते यांनी (चक्रधरचरित्राकरिता) उपयोगात आणलेल्या चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तान्त असलेल्या पोथ्या, कालदृष्टचा नंतरच्या काळातल्या आहेत, हे त्यांच्या काळावरूनच दिसून येते.

(३) केसोबासांनी 'रत्नमाळास्तोत्रा'त यंत्रासन-पूजेचा प्रसंग वर्णन केला आहे; पण चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तांत दिलेला नाही. असे कां ? 'रत्नमालास्तोत्र' हे चक्रधरांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटनांची माहिती देणारे चक्रधरांचे चरित्र होय. केसोबासांनी ते नागदेवाचार्यांना वाचून दाखविले होते, त्यातली एक चूक नागदेवाचार्यांनी दुरुस्त केली, व 'भलें केलें केसवदया : गोसावियांचींया अमोघ लीळा बांधलीया : तुवां वाक्पुष्पीं ईश्वरार्चन केलें' असे प्रशस्तिपत्रही केसोबासांना दिले (स्मृ. स्थ. १४). केसोबासांना रत्नमाळास्तोत्रात, चक्रधरांच्या जिवावर उठलेल्या यंत्रासनपूजेच्या प्रसंगाचा जर उल्लेख करता येतो तर, चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तान्त,—जर तो खरोखरीच घडला असता तर,—त्याने रत्नमाळास्तोत्रात वर्णन केला नसता का ? पण तो केला नाही यावरून चक्रधरांचा वध झाला नाही, असेच अनुमान प्राप्त होते.

(४) चक्रधरांचा नाश करण्याचे काही प्रयत्न ब्रह्मसान्, महदाश्रम इत्यादी मंडळीकडून करण्यात आले, असे लीळाचरित्रावरून दिसते. यंत्रासन–पूजा हा त्यातलाच एक प्रसंग. पण, या सर्व प्रयत्नांना चक्रधरांनी आपल्या सामर्थ्याने हाणून पाडले. यात चक्रधरांच्या अलौकिक सामर्थ्याचा गौरवच आहे. हे प्रयत्न करणारांपेक्षा, ते हाणून पाडणाऱ्या चक्रधरांच्या श्रेष्ठतेचीच प्रतिमा यातून वाचकांच्या मनात उभी राहते. प्राचीन चरित्रग्रंथांचे हे वैशिष्टचच होते. किंवहुना, चरित्रनायकाचे अलौकिकत्व दाखवावे हीच प्राचीन चरित्रलेखकांची चरित्रविषयक भूमिका होती. श्रद्धेचा करभार घेऊनच ते चरित्रनायकांना सामोरे जात. अशा स्थितीत, चक्रधरांचा वध झाला असता व ते 'पुनश्च पूर्ववत्' झाले असते तर, वधापेक्षाही, 'पुनश्च पूर्ववत्' होण्यात दिसणाऱ्या चक्रधरांच्या अलौकिक सामर्थ्याचे दर्शन लीळाचरित्राने टाळले नसते.

चक्रधरांच्या मूर्तीचे वर्णन व त्यांच्या अलौकिक लीळांचे स्मरण हा ज्याचा प्रमुख विषय आहे, आणि चक्रधरांवर झालेल्या विषप्रयोगांचे वर्णन ज्या 'मूर्तिप्रकाशा'त आढळते. त्या मूर्तिप्रकाशकारांनीही आपल्या काव्यात यावा, चक्रधरांचे सामर्थ्य परिणामकारक रीतीने वर्णन करण्याकडे, काव्यमय उपयोग करून घेतला असता.

वरील निरनिराळचा कारणांमुळे, चक्रधरांच्या वधाचा वृत्तान्त हा संक्षेप नसून प्रक्षेप होय, म्हणजे तो लीळाचरित्रात मूळात नसून त्यात नंतर दडपण्यात आला, असे उघड दिसते.

यावर एक कारण असे देण्यात येऊ शकते की, ईश्वरावताराच्या किंवा श्रेष्ठ आचार्याच्या मृत्यूचा प्रसंग (दुःखद असल्यामुळे किंवा अन्य कारणाने) त्याच्या चरित्रात वर्णन करण्यात येत नसतो. पण, यावर प्रतिप्रश्न असा विचारता येतो की ईश्वरावताराचा मृत्यु–प्रसंग जर त्याच्या चरित्रात वर्णन करता येत नसेल तर लीळाचरित्राच्या, नंतरच्या का होईना, काही पोथ्यांत तरी तो तसा कां वर्णन करण्यात आला? तिथे—त्या पोथीलेखकांसमोर—ही दृष्टी नव्हती का ? आणि ज्या पोथ्यांत हा प्रसंग नाही, त्या पोथ्यांच्या लेखकांसमोरच केवळ ही दृष्टी होती ??—तेव्हा या कारणातही काही अर्थ नाही. शिवाय आश्च-

याची गोष्ट ही की, काही लोकांच्या मताप्रमाणे, चक्रधरांच्या वधाच्या प्रसंगात त्यांच्या जीवनाची इतिश्री मुळी नाहीच ! ते 'पुनश्च पूर्वतत्' झाले म्हणजे पुन्हा जिवंत झाले असा चमत्कार आहे !! म्हणजे या लीळेतून चक्रधरांच्या मृत्यूची वार्ता कळत नसून, ते मृत्यूवर विजय मिळवून जिवंत झाले असे त्यांच्या अलौकिक सामर्थ्याचेच दर्शन घडते. मला तर असे वाटते की, चक्रधरांच्या वधाची आणि वधानंतर पुन्हा पुरस्वीकाराची घटना जर खरोखरीच घडली असती तर, चक्रधरांच्या जीवनातील यच्चयावत् घटनेचे बारीकसारीक वर्णन करणारा म्हाइंभट्ट हा, एवढा महत्त्वाचा प्रसंग लीळाचरित्रात वर्णन केल्याशिवाय खचित राहिला नसता. चक्रधरांचा खरोखरीच वध करण्यात आला असता, तर चक्रधरांच्या यंत्रासनपूजेचे वर्णन ज्याप्रमाणे 'लीळाचरित्रा'त आले आहे, त्याप्रमाणे त्यांच्या वधाचाही वृत्तान्त मूळ लीळाचरित्रात आला असता.

ईश्वरावताराच्या किंवा श्रेष्ठ आचार्यांच्या मृत्यूचा प्रसंग त्याच्या चरित्रात वर्णन करण्यात येत नसतो हे कारण कसे फोल आहे, हे खुद्द महानुभावीय ग्रंथांवरूनच दाखविता येते. 'स्मृतिस्थळा'त नागदेवाचार्यांच्या मृत्यूचा प्रसंग लेखकाने वर्णन केला आहे (स्मृ. २६०). नागदेवाचार्य हे तर महानुभावपंथाचे प्रथम आचार्य. नागदेवाचार्यांमुळेच महानुभाव पंथाला 'भटमार्ग' हे नाव पडले, एवढा त्यांचा प्रभाव ! 'तूं परतारकु आचार्यां नव्हेसि कीं गा : तूं प्राणियातें अनिष्टा पासौनि काढौनि इष्टीं लाविता आचार्या कीं' (विचार, १५८) या शब्दात चक्रधरांनी त्यांचा गौरव केलेला. अशा नागदेवाचार्यांच्या मृत्यूची लीळा त्यांच्या चरित्रात आढळतेच की नाही ?

आणि आचार्यांच्याच कशाला ? परमेश्वरावताराच्य ही मृत्यूचा प्रसंग महानुभावीय चरित्रग्रंथात आढळतो. श्रीगोविंदप्रभू हे श्रीचक्रधरांचे गुरु, महानुभावांचे ईश्वरावतार. त्यांच्याही मृत्यूचा प्रसंग 'ऋद्धिपूरलीळे'त वर्णन करण्यात आलेला आहेच ! (गो. प्र. च., ३२२). त्यामुळे, चक्रधरांच्या वधाची लीळा, वध जर खरोखरीच घडला असता तर, त्यांच्या चरित्रातून मुद्दाम गाळण्यात आली, असे म्हणण्यात काहीही अर्थ नाही.

६. 'स्मृतिस्थळां'ची साक्ष

चक्रधरांच्या वधाची लीळा हा लीळाचरित्रातला संक्षेप नसून प्रक्षेप होय, असे वर दर्शविलेच आहे. याला उपोद्बलक पुरावा 'स्मृतिस्थळा'त–महानुभावांच्या दुसऱ्या 'प्रमाणा'तही–मिळतो.

(१) स्मृतिस्थळातील 'उजनि–निषेधपूर्वकानुसरण–निर्वचीं देमाइसां पुनर्संबंधानुवादु' (१२३) या स्मृतीत, उज्जयिनीहून आलेल्या वंदीजनांनी 'गोसावी उजनिये असति' असे देमाइसाला सांगितल्याची हकीकत आहे. ते ऐकून 'देमाइसीं मनिं म्हणितलें : आतां जाइन : भटोबासांपुढां सांघन : भिक्षा करीन : आणि उजनियेसि जाइन ': याचा अर्थ, चक्रधर जिवंत होते आणि ते वंदीजनांना भेटले, असा उघड आहे. ते जिवंत नसते तर वंदीजनांना कसे भेटले असते ?–आणि चक्रधरांचा वध झाला असता तर तो त्यांची शिष्या असलेल्या देमाइसाला कळला नसता का ? देमाइसा ही स्वामींची शिष्या असून स्वामींच्या मठात राहत असे, व आळीपाळीने ती मठातली सेवा करीत असे. 'एकु एकु दीं : एकेकाची पाळी : मठु राखावेया झाडावेयाची : तीए दीसीं देमाइसाची पाळी': (ली. च. उत्त. १०४)–अशा, चक्रधरांच्या सान्निध्यात असलेल्या शिष्येला, चक्रधरांचा वध झाला असता तर, ती गोष्ट कळलेली नसती का ? 'चक्रधर उज्जयिनीला आहेत' या गोष्टीवर तिचा विश्वास कसा बसला असता ? आणि 'अवघी निर्वंडि करून' व नागदेवाचार्यांना सांगून, 'उजनियेसि जाइन' असे ती कसे म्हणाली असती ?

याच स्मृतीतला आणखी एक उल्लेख महत्त्वाचा आहे. 'गोसावी असतां रसैया गोसावियांतें पुसिलें : हां जी वीजें करिताति तरि माघौति किती दिसां भेटि दीजैल जी : तवं गोसावीं म्हणितलें : वाइ आतां येणें भेटि नाहीं': हा तो उल्लेख होय. यातील 'गोसावी वीजें करिताति' याचा अर्थ, चक्रधरांना वीजें करावयाचे होते असा होतो. चक्रधरांना वीजे करावयाचो प्रवृत्ती झाली होती, व याची कल्पना त्यांच्या शिष्यांनाही आली होती, असे यावरून दिसते.

(२) वरीलप्रमाणेच, 'स्मृतिस्थळातली आणखी एक स्मृती चक्रधरांच्या जिवंत असण्यावर प्रकाश टाकते. ती म्हणजे 'तोतया' चक्रधराची होय. एकदा

भटोवास 'तीर्थवीशेषें अटना गेले' असताना व 'म्हाइंभट–मुख्य अवघेचि मढीं' असताना 'गोसावियां-सारिखे पुरुषु एक आले : आवाइसांचिया ओटेयावरि निवांत वैसले :' (स्मृ. स्थ. १९२). म्हाइंभटप्रभृति सर्व शिष्यांना चक्रधरस्वामी आले म्हणून हर्ष झाला. ते खरे चक्रधरस्वामी नव्हते असे पुढे सिद्ध झाले. पण ते खरोखरीच चक्रधरस्वामी असावेत, नव्हे आहेत, असेच सर्वांना वाटले; आणि त्याप्रमाणे म्हाइंभटांनी नागदेवाचार्यांना बोलावूही पाठविले... याचा अर्थ काय ? चक्रधरस्वामींचा खरोखरीच वध झाला असता तर ते जिवंत आहेत यावर त्यांच्या शिष्यांचा विश्वास बसला असता का ? म्हाइंभटासारख्या, स्वामींच्या सान्निध्यात राहणाऱ्या त्यांच्या शिष्यांनाही तो कळला नसता का ??– पण त्यांचाच चक्रधर आले या घटनेवर विश्वास बसला. याचा अर्थ, चक्रधर जिवंत आहेत, व म्हणूनच आले, असे त्यांना वाटले, हा उघड आहे. यावरून, चक्रधरांचा वध झाला नव्हता असे स्पष्ट दिसते. जर त्यांचा वध झाला असता तर हा 'तोतया' चक्रधर निर्माणच कसा झाला असता ? आणि ते खरे चक्रधरच आहेत असा त्याच्यावर म्हाइंभटाचा, व मठातील सर्व शिष्यांचा, विश्वास तरी कसा बसला असता ? एखाद्या व्यक्तीला आपल्या परिवारातील प्रमुख व्यक्तीचा वध झाला हे माहीत असले तर, त्याच्यासारखी कितीही तंतोतन्त दिसणारी व्यक्ती आली तरी त्याचा, ती व्यक्ती तीच असावी यावर विश्वास बसणे शक्य आहे का ?– तो बसला याचा सरळ अर्थ, त्या व्यक्तीचा वध झाला नव्हता, हा उघड आहे.

स्मृतिस्थळातल्या या स्मृतीत असे म्हटले आहे की, म्हाइंभटांनी चक्रधरस्वामी आले असे समजून नागदेवाचार्यांना बोलावू पाठविले तेव्हा नागदेवाचार्यांनी 'तुम्हांसि गोसावीं प्रथम भेटिं जो प्रश्नु केला तो तयां करावा : तयासि जरि तेहीं प्रत्योतर दीधलें : तरि मागुतें मातें बोलावूं पाठवावें :' असा म्हाइंभटांना उलट निरोप पाठविला. चक्रधरांच्या संदर्भात या निरोपाचा अर्थ काय करायचा ? चक्रधर जिवंत होते असाच अर्थ त्यातून निघतो. कारण, चक्रधरांचा वध झाला असता तर तो नागदेवाचार्यांना निश्चितच माहीत राहिला असता. कारण, नागदेवाचार्य हे चक्रधरांबरोबर ते पालखीत बसेपर्यंत होते. चक्रधरांनी नागदेवचार्यांना 'वानरेया वानरेया : राहा गा' असा आग्रहही केला होता. (ली. च. उत्त. ५०४). नागदेवाचार्यांनी तो मानला नाही, व ते परत फिरले. पण, चक्रधरांचे पुढे काय झाले हे नागदेवाचार्यांना ठाऊक असणे स्वाभाविक आहे. म्हणूनच, चक्रधरांचा जर खरोखरीच वध झाला असता तर ते नागदेवाचार्यांना माहीत राहिलेच असते. आणि मग त्यांनी 'तुम्हांसि गोसावीं प्रथम भेटिं जो प्रश्नु केला तो तयां करावा' असे कशाला म्हटले असते ? वध झाल्यानंतर ती व्यक्ती येऊ शकत नाही हे निश्चित असताना, नागदेवाचार्यांनी असा निरोप पाठविला यावरून, चक्रधर जिवंत होते असेच दिसून येते.

(३) चक्रधरांच्या जिवंत असण्याला 'स्मृतिस्थळा'तील आणखी एका स्मृतीचा पुरावा मिळतो. एक वेळ उज्जयिनीहून आणखी कुणीतरी 'एक' आले. 'तेथ गोसावी राज्य करीताति यैसें तेंहीं सांघितलें :' (स्मृ. स्थ. २-३२). म्हणजे 'उजनीं... पुनसंवंधानुवादु' (१३२) या स्मृतीतल्याप्रमाणे, यावेळीही चक्रधरस्वामी उज्जयिनीलाच होते. कालक्रमानुसार पाहिले तर पहिल्या स्मृतीचा क्रमांक १३२ व दुसऱ्या स्मृतीचा क्रमांक २३२ आहे. दुसरी स्मृती घडायला पहिल्या स्मृतीनंतर काहीतरी काळ लोटलाच असला पाहिजे. या काळात श्रीचक्रधरस्वामी हे उज्जयिनीलाच होते.

सारांश, चक्रधरांचा वध झाला या म्हणण्याला 'स्मृतिस्थळा'त यत्किंचितही आधार नाही. उलट, चक्रधरांना वीजे करावयाचे होते,–चक्रधरस्वामी जिवंत होते, आणि ते उज्जयिनीला बंदीजनांना व त्यानंतरच्या काळात आणखी एकाला भेटले होते, असेच स्मृतिस्थळ सांगते.

विचारात घेण्यासारखी गोष्ट ही की, 'स्मृतिस्थळ' हा लीळाचरित्रानंतर लिहिण्यात आलेला ग्रंथ आहे. शिवाय, ते नागदेवाचार्यांचे चरित्र आहे.–असे नागदेवाचार्य की ज्यांच्यावर चक्रधरस्वामींचा आत्यंतिक भरवसा होता, ज्यांना 'मार्गप्रतीती' झाली होती, ज्यांच्याबद्दल चक्रधरस्वामींनी 'तुझेनि मुखे अशास्त्रीय न नीगे की' (वि. १६०)असे आत्मविश्वासाचे उद्गार काढले, उत्तरापंथे जाण्याचे निश्चित केल्यावर ज्यांना चक्रधरांनी 'असन्निधानधर्म' निरूपिला, ज्यांना

त्यांनी आचार्यपदावर प्रतिष्ठित केले, आणि ज्यांना आपल्या गुरूजवळ–श्रीगोविंद प्रभूंजवळ–' निरोविले' त्या नागदेवाचार्यांचे हे चरित्र आहे. पण या सबंध चरित्रात चक्रधरांच्या वधाबद्दल सूचकही उल्लेख नाही. उलट, 'स्मृतिस्थळा'वरून असे म्हणता येते की, चक्रधरांचा वध झाला नव्हता, आणि असेही म्हणता येते की, 'स्मृतिस्थळा'च्या काळापर्यंत तरी, चक्रधरांचा वध झाला हा वृत्तान्त निर्माण झाला नव्हता. स्मृतिस्थळाच्या काळानंतरच्या काळात केव्हातरी हा वृत्तान्त निर्माण झाला, व तो लीळास्वरूपात लीळाचरित्रात शिरला.

यावर एक शंका अशी घेण्यात येऊ शकते की, 'स्मृतिस्थळ' हे काही चक्रधरांचे चरित्र नव्हे, तेव्हा त्यात चक्रधरांच्या वधासंबंधीचा वृत्तान्त कसा राहील ? पण, यावर प्रतिप्रश्न निर्माण होतात ते असे की, (१) यात चक्रधरांसंबंधी अगदीच उल्लेख नाहीत का ? आणि (२) चक्रधरांच्या प्रयाणासंबंधी सूचित होईल, व त्यांच्या जिवंत असण्यासंबंधी व्यक्त होतील असे काहीच उद्गार यात नाहीत का ??–पहिल्या प्रश्नाचे उत्तर असे की, स्मृतिस्थळात चक्रधरांसंबंधी भरपूर उल्लेख आहेत. "परमेश्वराचें विरहण वर्तन देखिलें तैंसे स्मरौनि अधिकरणें साधिकरणाप्रति विरूपिलें जें लीळाचरित्र ते स्मृति बोलिजे । आणि अधिकरणें देखिली श्रीमूर्ति स्मरौनी साधिकरणाप्रति सांघितली : भणौनि : मूर्तिज्ञान स्मृतिशब्दें बोलिजे ॥" असे 'स्मृतींचे लक्षण' 'बत्तीस लक्षणाच्या टीपे'त सांगितलेले आहे (पृ. ७). यावरूनही, चक्रधरस्वामींचे उल्लेख 'स्मृतिस्थळा'त विपुल यावेत, हे स्वाभाविकच आहे. पण तरीही, स्मृतिस्थळात चक्रधरांच्या वधाची गंधवार्ताही मिळत नाही.

–आणि दुसऱ्या प्रश्नाचे उत्तर असे की, चक्रधरांना बीजे करावयाचे होते, त्याप्रमाणे ते उत्तरापंथे गेले, इतकेच नव्हे तर उज्जयिनीला काही दिवस 'अवस्थान' करून होते, तिथे ते एकदा वंदीजनांना व दुसऱ्यांदा आणखी एकाला भेटले, हे स्मृतिस्थळावरून अगदी स्पष्ट आहे.

चक्रधरांचा वध झाला नाही हेच यावरून सिद्ध होते.

'स्मृतिस्थळा'च्या काळाविषयी अभ्यासकांत मतभेद आहेत. 'शके १२२४, सुभकृत नाम संवत्सरे' हा नागदेवाचार्यांच्या 'ईश्वरदर्शना'चा काळ स्मृतिस्थळात दिलेला आहे (स्मृ. २६०). पण, स्मृ. स्थ.तील इतर उल्लेखांवरून, ऐतिहासिक दृष्टचा हा काळ ग्राह्य मानता येत नाही. 'हे स्मृति मलेकोयावा सांघति' हाही उल्लेख स्मृ. स्थ.त आहे (स्मृ. १०६). पिढीच्या गणनेनुसार (प्रत्येक पिढीचा काळ २० वर्षांचा धरला तर), नागदेव > कमळाइसा > हिराइसा पाटकुळे मालोबास > आवाइसे > मलेकोयावा या परंपरेनुसार, मलेकोयावाचा काळ नागदेवाचार्यांनंतर १२० वर्षांनी येतो. नागदेवाचार्यांचा निधनशक संशोधकांनी शके १२३४ हा ठरविला आहे. त्यानंतर १२० वर्षांनी, म्हणजे १३५४ च्या सुमारास, 'स्मृतिस्थळा'चे प्रस्तुत संस्कार तयार झाले असावे. यावरून, 'शालिवाहनाचे चौदावे शतक' हा स्मृतिस्थळाचा काळ वा. ना. देशपांडे यांनी मानला आहे (स्मृ. स्थ., प्रस्ता.) तो मान्य करावयास हरकत नाही. म्हणजे शालिवाहनाच्या चौदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात किंवा त्यानंतर चक्रधरांच्या वधाची वार्ता निर्माण झाली आणि ती लीळास्वरूपात लीळाचरित्राच्या काही काही पोथ्यांत शिरली, असे म्हणणे प्राप्त आहे.

७. लीळाचरित्रातल्या या लीळा पहा

सध्या प्रमाणित असलेल्या लीळाचरित्रावरून चक्रधरांचा वध झाला असे दिसून येते का ? कै. ह. ना. नेने यांनी संपादिलेले लीळाचरित्र हे पिढीपाठाचे आहे. डॉ. कोलते यांनीही आधारग्रंथ म्हणून आपल्या 'चक्रधरचरित्रा'त त्याचा मुक्त उपयोग केलेला आहे. या (= पिढीपाठाच्या) लीळाचरित्रातील लीळांवरून चक्रधरांचा वध झाला असे म्हणता येते का ?

मला तसे वाटत नाही. उलट, चक्रधरांचा वध झाला नाही, असेच या लीळाचरित्रावरून दिसते.

चक्रधरांच्या वधाची लीळा या लीळाचरित्रात नाही हे तर कारण आहेच. मूळ पिढीपाठात या ('चक्रधरचरित्र', परिशिष्ट १ मध्ये दिलेल्या) लीळा नसल्यामुळे, व ते उत्तरकालीन प्रक्षेप असल्यामुळे, त्या नेनेसंपादित लीळाचरित्रात नसाव्यात हे यथायोग्यच आहे. त्यामुळे तर चक्रधरांचा वध झाला नाही हे स्पष्ट दिसतेच; पण आणखी एका कारणामुळे चक्रधरांचा वध झाला नाही असे लीळाचरित्रावरून दिसते. हे कारण म्हणजे लीळाचरित्रातल्या काही लीळांतील विशिष्ट शब्दयोजना होय.

''ऐसेनि 'ऐसे झाले' किंवा ''तैसेनी तैंसे' वर्तले' अशी शब्दयोजना असलेल्या काही लीळा पिढीप ठाच्या लीळाचरित्रात आलेल्या आहेत. त्यांपैकी तीन लीळा चक्रधरांच्या मृत्यूची वार्ता प्रसृत करणाऱ्या आहेत, आणि तीनही लीळांत 'ऐसेनि ऐसे झाले' किंवा 'तैसेनि तैंसे वर्तले' अशी शब्दयोजना आहे. या तीनही लीळा चक्रधरांच्या मृत्यूची वार्ता पसरविणाऱ्या आहेत हे लक्ष्यात ठेवले पाहिजे, व त्यावरोबरच, चक्रधरांचा मृत्यू झाला नव्हता हेच सांगणाऱ्या आहेत हेही लक्ष्यात ठेवले पाहिजे. किंबहुना चक्रधरांचा मृत्यू झाला अशा वार्ता जरी निर्माण झाल्या होत्या तरी त्या खोटया होत्या, चक्रधर खरोखरी जिवंतच होते असे दाखविण्याकरिताच या लीळा आलेल्या आहेत.

(१) त्यांपैकी एक एकांकात व दोन उत्तरार्धात आहेत :

एकांकात ब्राह्मण भक्ताच्या बाबतीत. त्या ब्राह्मणाला चक्रधरांचा अत्यंत वेध लागला होता. चक्रधरस्वामी शेजारच्याच वेगळया गावी राहत होते. त्या गावाहून येणाऱ्या कनवृत्तीच्या ब्राह्मणाला हा भक्त रोज चक्रधरांची खुशाली विचारायचा. "एकुदीनीं तेणें ब्राह्मणें म्हणीतलें : 'स्त्रियां पुरुषाचा ऐसा वेधु नाहीं : पुरुषां पुरुषाचा काइसा वेधु : पां": आणि त्याने सांगितले, 'तें तैसेनि तैसें वर्तलें : सर्प नीमीत्यें': 'हां भटो सत्य ?' असे त्याने तीनदा विचारले : 'तिहीं सत्यचि म्हणीतलें : तैसेचि ते भक्त उभेचि पडले : देहत्यागु केला': (एकांक, १४).

म्हणजे, चक्रधरांचे 'तैसेनि तेसे वर्तलें' (= मृत्यू आला) असे त्या कनवृत्तीच्या ब्राह्मणाने सांगितले. पण खरे पाहता चक्रधर जिवंतच होते. चक्रधरांच्या मृत्यूची वार्ता लीळाचरित्रात पहिल्यांदा व्यक्त झाली ती या लीळेत !

(२) दुसरा प्रसंग उत्तरार्धात आहे. एके दिवशी सकाळी मठाच्या आवारात 'उदयाचा पूजावस्वर' झाल्यानंतर चक्रधरस्वामी आसनावर बसले असताना आश्रम लुटण्याकरिता काही शस्त्रधारी सैनिक आले होते. 'गुंफेचा नागोबा' झाला त्यावेळी बाइसा नावाची चक्रधरांची शिष्या बजाराला गेली होती. तिने नावाड्यांना विचारले, 'तुम्हीं कें गेले होतेति ?' त्यांनी उत्तर दिले, 'श्रीचांगदेव राउळ गोसावीयांचा ठाइं ऐसेनि ऐसें करावेया': (उत्त. ४४७). आपल्या म्हणण्याला पुरावा म्हणून स्वामींच्या गुंफेतून लुटून आणलेले सामानही त्यांनी बाइसाला दाखविले. नावाड्यांचे उत्तर ऐकून, व त्या परिचित वस्तू पाहून बाइसाची खात्री झाली की स्वामींचा अवतार समाप्त झाला ! व त्या दुःखाच्या भरात तिने आत्महत्याही केली !! म्हणजे याही वेळी चक्रधरांचा मृत्यू (वध) घडला असल्याची वार्ता प्रसृत झाली होती. आणि ती 'ऐसेनि—ऐसें करावेया' या शब्दांत लीळाचरित्रकारांनी वर्णन केली आहे.

पण, हीही वार्ता खोटी होती व चक्रधरस्वामी जिवंत होते, हे उघड आहे. 'बाइसांनी जाण्याची उगीच घाई केली' असे उद्गार खुद्द चक्रधरांनीच या प्रसंगाला अनुलक्षून काढले होते. 'स्नेहें झळंबौनि बोलिला सर्वज्ञराओ : बाइसीं कां गा केला वेगीं लवलाहो' असे 'मूर्तिप्रकाशा'तही (३०१) या उद्गारांचे प्रतिबिंब पडले आहे.

वरील दोन्ही प्रसंगांत, चक्रधरांच्या मृत्यूची वार्ता निर्माण झाली होती, 'तैसेनि तैसे वर्तले' किंवा 'ऐसेनि ऐसें करावेया' या शब्दांत लीळाचरित्रकारांनी ती वर्णनही केली, पण ही वार्ता मूळातच खोटी होती, असे स्पष्ट दिसते.

८. 'चक्रधरांचे' उद्गार

—आणि, चक्रधरांचा जेव्हा वध झाला असे म्हणण्यात येते, तेव्हाही त्यांच्या मृत्यूची लोकवार्ता प्रसृत झाली होती. आणि तीही 'ऐसेनि ऐसे आइकिले होते' याच शब्दांत लीळाचरित्रकारांनी व्यक्त केली आहे. चक्रधरस्वामी उत्तरापंथे बीजे करीत असताना विंध्य पर्वताच्या माथ्यावर त्यांना गंगातीरचे काही 'चाटे' भेटले. 'ते माहादाइसाचे भाचे'. त्यांनी 'गोसावियांबारे वार्ता आइकीली होती' त्यांनी चक्रधरांना विचारले, "जी जी : आह्मी गोसावीयांवरि ऐसेनि ऐसें आइकिलें होतें : तें साच जी ?" : सर्वज्ञें ह्मणीतलें 'आइकिलें तें साच : कीं देखिलें तें साच ?' आणि यावर 'चाटयां'नी उत्तर दिले, 'जी जी : देखिलें तें साच' (उत्त. ५०५, नेने—प्रत).

म्हणजे, चक्रधरांनीं विचारले की, 'ऐकले ते खरे की पाहिले ते खरे ?' यावर व्यापाऱ्यांनी उत्तर दिले, 'पाहिले ते खरे.' ऐकले होते ते 'ऐसेनि ऐसें' झाल्याचे

–म्हणजे चक्रधरांचा वध झाल्याचे, पाहिले होते ते चक्रधर जिवंत असल्याचे, यात 'पाहिले ते खरे' याचा अर्थ चक्रधरांना ते जिवंत असल्याचे पाहत होते हे खरे. म्हणजे चक्रधरांचा वध झाला असे जे ऐकले होते ते खरे नव्हे, चक्रधर जिवंत होते हेच खरे. स्वतः चक्रधरांनीच "आइकिलें तें साच कीं देखिलें तें साच ?"– या उद्‌गारांतून हे सुचविले आहे. खुद्द चक्रधरांच्या तोंडचे हे उद्‌गार म्हणजे चक्रधरांचा वध झाला नाही असे दर्शविणारा मोठाच पुरावा आहे.

चक्रधरांचा शिरच्छेद करण्यात आला आणि त्यानंतर शिर व धड एकत्र मिळाले व चक्रधर जिवंत झाले असे यावर कुणी म्हणेल. पण, 'आइकिलें तें साच कीं पाहिलें तें साच ?' या उद्‌गारांत चक्रधरांनीच ही कल्पना उडवून लावली आहे. ऐकणे व पाहणे–म्हणजे चक्रधरांचा वध होणे व चक्रधरांना प्रत्यक्ष पाहणे–या दोन गोष्टी परस्परविरुद्ध आहेत, त्या दोनही एकाच व्यक्तीच्या बाबतीत संभवू शकत नाहीत, असेच चक्रधरांना या उद्‌गारांतून सुचवावयाचे आहे. अर्थात, चक्रधरांचा शिरच्छेद करण्यात आला व ते पुन्हा जिवंत झाले या घटना संभवू शकत नाहीत– या दोन गोष्टी एकत्र राहू शकत नाहीत. चक्रधर जिवंत होते, त्यांची मूर्ति चाटे 'प्रत्यक्ष' पाहत होते, ही यातली खरी घटना आहे. अर्थात, चक्रधरांचा वध झाल्याचे त्यांनी जे ऐकले होते ते खोटे !

चक्रधर जिवंत होते, उत्तरापंथे जाताना ते विंध्य पर्वतावर व्यापाऱ्यांना व पुढे उज्जयिनीला गंगातीरच्या चाटचांना भेटले, उज्जयिनीला त्यांचे काही दिवस 'अवस्थान' होते, त्यांनी आपल्या भक्तांकरिता 'हें पुसत होतें ऐसें सांघावें' (उत्त. ५०५). असा भावपूर्ण निरोपही पाठविला होता– याचा अर्थ चक्रधरांचा वध झाला नव्हता, हा अगदी उघड आहे.

'ऐसेनि ऐसें आइकिलें' यापेक्षा 'देखिलें तें साच' हे उद्‌गार अधिक महत्त्वाचे आहेत,–आणि महत्त्वाचेच नव्हे तर तेच खरेही आहेत ! 'ऐसेनि ऐसें आइकिलें' ही खोटी जनश्रुती आहे, 'देखिलें तें साच' ही वस्तुस्थिती आहे.

ही लीळा लीळाचरित्राच्या प्रायः सर्व प्रतींत आहे. या लीळेत, 'माझा वध झाल्याची वार्ता जी तुम्ही ऐकली होती ती खरी नाही, मला पाहता ते खरे आहे' असे 'आइकिलें तें साच कीं देखिलें तें साच' या स्वतःच्या उद्‌गारातून चक्रधरांनी जे सुचविले आहे, आणि 'देखिलें तें साच' या चाटचांच्या उद्‌गारांना जी गर्भित मान्यता दिली आहे, तेच प्रमाण मानले पाहिजे. हे प्रामाण्य डावलून, तुरळक प्रतींत आढळणाऱ्या लीळा खऱ्या मानणे व चक्रधरांचा वध झाला असे प्रतिपादन करणे हे वस्तुस्थितीला सोडून आहे.

९. 'बीजें' करण्याची प्रवृत्ती

खरा प्रकार असा दिसतो की, चक्रधरस्वामींना 'बीजें' करण्याची प्रवृत्ती आधीपासूनच झाली होती. नव्हे, त्या बाबतीत त्यांचा निश्चय झाला होता. 'वृद्धापि (वार्धक्य) आलें मा' (उत्त. ३८०) याची चक्रधरांना जाणीव होऊ लागली होती. व त्यानंतर, तेव्हाच्या एका प्रथेप्रमाणे, आपण उत्तरापंथे जावे, असे चक्रधरांना वाटू लागले होते. भटोबासांनी घुईनायकाला 'गोसावी बीजें केलें असे' असे सांगितलेही होते. (उत्त. ४५७). 'आतां एथौनि तुम्हांसि आचार्यां होआवें लागैल' (उत्त. ४९१) असे चक्रधरांनीच भटोबासांना सांगितले होते. 'लगीन घडी वर्तेति असे गा' (४९४) म्हणजे 'आमची जाण्याची वेळ आली' असेही त्यांनी नागदेवांना म्हटले होते. ते ऐकून नागदेवांनी 'लोळनि घातली : रडों लागले : सर्वज्ञें म्हणीतलें ऐसें रडिजेना कीं गा वानरेया रडतां काजळी पडे वचनरूप परमेश्वरू तो तुम्हां जवळीचि असे कीं गा (४९४) म्हणजे 'वचनरूपानं आम्ही तुमच्याजवळ आहोतच' असे चक्रधरांनी नागदेवाचार्यांना समजाविले.

पुन्हा एकदा चक्रधरांनी नागदेवांना म्हटले, 'वापूडें वानरें आतां एणेंवीण एकलें असैल.' यावर कुणीतरी [नेने–प्रतीत 'सर्वज्ञें' असे आहे. पण हा पाठ उघड उघड चुकीचा आहे] चक्रधरांना म्हटले, 'हें काइ जी जगन्नाथा नागदेवो कैसा एकला स्वामी जगन्नाथ असेति कीं :' यावर चक्रधरांनी उत्तर दिले, 'हें ऐसे कव्हणीकडे जाए पां :' 'तरि आमुतें कोणा नीरोवीली ?' या प्रश्नावर चक्रधरांनी उत्तर दिले, 'तुमतें यांसि नीरोविलें आणि हा श्रीप्रभूसि नीरोविला.' हे ऐकून भटोबास रडू लागले. तेव्हा "सर्वज्ञें म्हणतिलें 'वानरेया रडिजेना कीं गा : रडिलेया काजळी पडे :" (उत्त. ४९८).

या प्रसंगांवरून, चक्रधरांना बीजें करण्याची प्रवृत्ती आधीपासूनच झाली होती, हे उघड दिसते.

'उत्तरापंथे जाइन' असे वामदेवाचा शिष्य म्हणतो– (ली. च. उत्त. २९७) यावरून, उत्तरापंथे जाण्याची प्रथा तेव्हा होती हेही स्पष्ट आहे.[८] 'प्रकरणवशा'त तर 'आता हे उत्तरापंथा जाईल' हे उदगार 'श्रीमुखीचे'च म्हणून दिलेले आहेत. ('विचारमालिका' प्रकरणवश, १३९). चक्रधरांना बीजे करण्याची प्रवृत्ती झाल्यावर त्यांनी शेवटची निरवानिरव केली, भटोवासांची आचार्यपदी स्थापना केली व असन्निधानधर्मही त्यांना उपदेशिला. 'तुम्ही गेल्यावर आमची काय गती होईल?' या आउसेच्या प्रश्नाला 'आता तुह्मांसि गोविंदीं गति नाएका' (उत्त. ५०ब) असे उत्तर दिले, वियोगाच्या कल्पनेने विव्हल झालेल्या भक्तांना त्यांनी गोविंदप्रभूंकडे जाण्यास सांगितले, आणि 'बीजे करण्याची प्रवृती भंगावी' असा नागदेवाचार्यांचा आग्रह असूनसुद्धा, तो न मानता, चक्रधरांनी 'बीजें केलें.'

यावरून स्पष्ट लक्ष्यात येते की, चक्रधरांचा वध तर झाला नव्हताच; उलट, बीजे करण्याची प्रवृत्ती त्यांना शेवटी शेवटी झाली होती, या प्रवृत्तीनुसार त्यांनी विचार केला होता, त्या विचारानुसार काही योजना केली होती, त्या योजनेनुसार त्यांनी शेवटली निरवानिरव केली, आणि स्वतःच्या प्रवृत्तीनुसार व विचारानुसार सर्व निरवानिरव व्यवस्थित व पूर्ण करून नंतरच उत्तरापंथे प्रयाण केले. म्हणजे उत्तरापंथे प्रयाण करण्याची प्रवृती ही चक्रधरांची क्षणिक लहर नव्हती, तर तो त्यांनी विचारपूर्वक घेतलेला व त्या विचाराप्रमाणे व्यवस्थित पूर्णतेला नेलेला निर्णय होता. चक्रधरांचा वध झाला असे म्हणणे म्हणजे चक्रधरांच्या स्वतःच्या प्रवृत्तींच्या, व वस्तुस्थितीच्या विरुद्ध बोलणे होय.

लीळाचरित्राच्या तळेगावकर–पाठात आणखी जास्तीची माहिती मिळते की, चक्रधरांनी उत्तरापंथे प्रयाण करण्यापूर्वी आपल्या भक्तांना गोविंदप्रभूंकडे पाठविले होते, त्यानंतर ते स्वतःही गोविंदप्रभूंच्या दर्शनाकरिता ऋद्धिपूरला आले, 'वेलोरमार्गी गौळणीच्या वटातळीं श्रीप्रभुसीं दर्शन जालें', 'तुम्हासि पुढारु दीधला होता तो एथौनि सिद्धी नेला' असे नागदेवाचार्यांना म्हणून त्यांनी त्यांना गोविंदप्रभूंजवळ प्रत्यक्ष निरोविले, आणि नंतर 'उत्तरापंथें प्रयाण केलें.' चक्रधरस्वामींचा वध झाला नव्हता, असेच यावरून सिद्ध होते.

१०. 'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो'

आणखी एका दृष्टीने या प्रश्नाचा विचार केला पाहिजे. ती दृष्टी 'महानुभाव तत्त्वज्ञाना'ची होय' सूत्रपाठात 'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो' असे एक वचन आहे (विचार, २२७). सूत्रपाठातील सर्व वचने श्रीचक्रधरांची आहेत असे मानण्यात येते. या दृष्टीने हे वचन श्रीचक्रधरांचेच ठरते.

'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो' या वचनातील 'देवो' या शब्दाचा अर्थ काय करायचा? या सूत्रापूर्वीच 'हां गा देव कांहीं अनेकु असेति : देवो तो एकूचि कीं' (२२५), 'बाइ : अनंत तो अनंत कीं. (२२६) ही सूत्रे आहेत. त्यांच्या अनुरोधाने पाहिले तर येथील 'देवो' हा शब्द अव्यक्त ईश्वराला उद्देशून वापरलेला असावा असे वाटते.

पण, 'देव' हा शब्द, 'आत्मा'या शब्दाप्रमाणेच, अनेक अर्थांनी जरी लीळाचरित्रात वापरण्यात आलेला असला तरी 'परमेश्वरावतार' याकरिताही तो लीळाचरित्रात अनेक ठिकाणी आलेला आहे. 'गोसावीयांकडे दाखवीलें : हां **देव** हो :' (ली. च. एकांक १२, नेने–प्रत), '**देव** हो : चाला जावों खीखींद पर्वतासि :' (ए. २०), 'हा **देवो** पाहावेया आलिसि तरि **देवो** पाहासि ना' (ली. च. पूर्वार्ध ६), इत्यादि अनेक ठिकाणी 'देवो' हा शब्द चक्रधरस्वामींकरिता योजण्यात आलेला आहे. सूत्रपाठातही 'चैतन्यापर परमेश्वरु तो **देवो** श्रीचक्रधरु : सकळ जीवांतें रक्षिता हो : उद्धरिता हो', (अ. व्या. १०), 'बाइ : भक्ताची योरी **देवोचि** जाणे' (वि. १३७), 'भक्त आपणेयातें **देवो** न भणवी' (वि. १३८), 'जेंजि देवाचेया मातापितरां तेंचि भक्ताचेया' (वि. १४१), 'वस्तुसंबंधें तिर्यचा मोक्षु : **देवा** आनंदु' (वि. १७२), 'चालता बोलता **देवो** तो दुर्लभु कीं गा' (वि. १०६)–इत्यादि अनेक ठिकाणीं 'देव' याचा अर्थ परमेश्वरावतार असाच होतो. 'देव' याचा परमेश्वरावतार हा अर्थ स्वीकारला तर 'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो' या चक्रधरस्वामींच्या वचनावरून, त्यांचा छेदभेद होऊ शकत नाही हे उघड आहे.

---

८. माध्वसंप्रदायाचे प्रवर्तत श्रीमध्वाचार्य हे देखील शेवटी बदरिकाश्रमात गेले (व तेथे ते अजूनही आहेत) ही समजूत माध्वसांप्रदायिकांमध्ये रूढ आहे.

अनुक्रमणिका

आता येथे 'देव' हा शब्द अव्यक्त ईश्वराला उद्देशून वापरला आहे असे मानले तर? 'प्रकरण-वशा'त दोन्ही अर्थांनी या सूत्राचे संदर्भ दिलेले आहेत. त्यात म्हटले आहे, डोमेग्रामी अवस्थान... आन प्रल्हाद बाइसें गोसावियाचिया दर्शना आली आन गोसा-वियाते विनविलें 'जि जि : मज देव निरोपावा :' मग गोसावी अव्यक्त स्वरूप निरोपु आदरीलें : यावर सर्वज्ञे म्हणितले : 'देव तो अछेद्य अभेद्य' आन निर्वचन निरोपिले ॥ २२७ ॥ दुसरे — एक वेळ घुइनायक गोसावियाचिया दर्शना आले : दंडवते घातली : श्रीचरणा लागलें : मग पुसिलें : 'जि जि पुरानिक ऐसे बोलति : जे जैसें जीवास : छेद भेद प्रभवति : तैसेचि देवास छेद भेद प्रभवति : जैसें मालिका तिर्थी श्रीकृष्णासी भालि लागली : हे साचजि?' सर्वज्ञे म्हणितलें 'नायको देव तो अछेद्य अभेद्य :' ॥ २२७ ॥ 'निरुक्तशेषा'तही हा प्रकरणवश जसाच्या तशा आलेला आहे.

'प्रकरणवशा'तील वरील उताऱ्यावरून, दोन्ही अर्थांनी या सूत्राचे विवेचन करता येते हे लक्षात येईल. अव्यक्त ईश्वर अछेद्य व अभेद्य असतो हे तर उघडच आहे. कारण, 'अव्यक्तीं व्यापारु नाहीं' (वि. मा. १६) म्हणजे देहव्यापार नाही, व म्हणून जीवोद्धरणही नाही. 'बाइ : अनंत तो अनंत की' (विचार, २२६) या सूत्रातही चक्रधरांनी त्याचे स्वरूप दिग्दर्शित केले आहे. ईश्वरस्वरूप अनंत (म्हणजे अमर्याद) असल्या-मुळे त्याचा अंत कुणीही करू शकत नाही. आणि ईश्वरस्वरूप 'अनंत' आहे म्हणूनच ते 'अमूर्त'ही आहे ('अमूर्त तो', निर्व. ६). अमूर्त ईश्वरस्वरूपाच्या बाबतीत छेदभेदाची कल्पनाही संभवत नाही. अव्यक्त ईश्वर ईश्वरस्वरूप अछेद्य व अभेद्य असते हे स्वयं-सिद्धच आहे.

पण, या सूत्रातील 'देव' हा शब्द व्यक्त ईश्व-रावताराकडे घेतला तर? तर प्रश्न असा निर्माण होतो की, व्यक्त ईश्वरावतार हा खरोखरीच अछेद्य, अभेद्य असतो का?

'विचारस्थळा'चे या बाबतीत काय मत आहे ते पाहू : 'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो' या वचनाचे स्पष्टी-करण करताना विचारस्थळ म्हणते— "नां मुर्ती तरि दीसत असे तेही स्वीकारीलेयांवांचौनि नांहीं सृष्टांतरीं मुर्ती न नसे : परि नासीतांहीं :" या सूत्रावर टीका करताना विचारस्थळ भाष्यकाराने पुढीलप्रमाणे शंका घेतलेली आहे :—'हा फरक अव्यक्त परमेश्वर-स्वरूपीचाच गुणधर्म असेल, आणि व्यक्त परमेश्वराव-ताराच्या मूर्तीच्या ठिकाणी प्रत्यक्ष छेदभेद दिसतो की? या शंकेचे निरसन करताना पक्षकार सांगतात, "ईश्वर अवताराची मूर्ती सृष्ट्यंतरीहि न नसति : पर नाशीताहि तेहि स्वीकारले या वांचूनि नाही : ना ते मूर्तिचि अविनाश : छेद भेद नाही : मूळीची प्रवृत्ती नित्य..."

वरील उताऱ्यावरून काही गोष्टी स्पष्ट दिसतात : (१) 'ईश्वर अवताराची मूर्ती सृष्टयंतरीहि न नसति' म्हणजे संहारकाळीही ईश्वर—अवताराची मूर्ती नष्ट होत नाही. 'मूर्ती' म्हणजे व्यक्त परमेश्वर ('मुर्ति : म्हणिजे व्यक्तीं' वि. स्थ., १२०). अर्थात ईश्वराव-ताराची मूर्ती = त्याचे साकार स्वरूप = सावयव शरीर कधीच नष्ट होऊ शकत नाही.

कवीश्वर—आम्नायाप्रमाणे ईश्वर अवतार म्हणजे व्यक्तमंत परमेश्वर सृष्टयंतरीही म्हणजे संहारकाळीही अनंत ब्रह्मांडांच्या पलीकडे कायमच राहतो.

(२) 'पर नाशीताहि तेहि स्वीकारले : या वांचूनि नाही' म्हणजे परमेश्वराची प्रवृत्ती तशी असेल तर त्याचा छेदभेद होऊ शकतो. पण तो त्याने स्वीकारला तरच! त्याशिवाय नाही! ईश्वरावताराला कोणतीही गोष्ट 'स्वीकारावी' लागते तरच ती त्याच्या ठिकाणी प्रभवते.

परमेश्वराचा म्हणजे ईश्वरावताराचाही छेदभेद होऊ शकतो, त्याचाही नाश होऊ शकतो ही गोष्ट जशी येथे सांगितली आहे तशीच, ह्या गोष्टीला परमेश्वराची (केवळ मानसिकच नव्हे तर शारीरिकही) 'स्वीकृती' असावी लागते अशी अटही घालण्यात आली आहे. यानुसार चक्रधरस्वामींच्या बाबतीत पाहिले तर असे दिसते की, त्यांचाही वध होऊ शकतो; पण तो त्यांनी 'स्वीकारला' तरच! चक्रधरांची प्रवृत्ती उत्तरापंथे प्रयाण करण्याची होती, वध स्वीकारण्याची नव्हती. उलट, आपले काही बरे वाईट करण्यात येईल की काय याची त्यांना आशंका वाटत होती हे 'प्राणिया आझुइ जचत असे' (ली. च., उत्त. ४५८) या त्यांच्या उद्गारां-वरून व्यक्त होते. अर्थात, वध स्वीकारण्याची त्यांची वृत्ती नव्हती, व म्हणून त्यांचा वध झाला नाही.

(३) 'ना ते मूर्तिचि अविनाश : छेदभेद नाही : मूळीची प्रवृत्ति नित्य' या उल्लेखावरून तर, त्यांचा वध होऊच शकत नाही असे स्पष्ट दिसते. कारण की, 'मूर्तिचि अविनाश छेदभेद नाहीं' म्हणजे व्यक्त परमेश्वरावतार अविनाशी आहे, त्याचा छेदभेद होऊ शकत नाही, असे येथे स्पष्ट म्हटलेले आहे.

सारांश, सूत्रपाठातील 'देवो तो अछेद्यो : अभेद्यो' या सूत्राचा अर्थ व्यक्त परमेश्वरावताराकडेही लावता येतो. विचारस्थळ–भाष्यकारांनी तसा तो लावलेलाही आहे. त्यावरूनही, चक्रधरांचा वध झाला नाही असे सिद्ध होते.

याला एक उपोद्‌वलक पुरावा लीळाचरित्रातलाच दाखविता येतो. चक्रधर आपल्या परिभ्रमणात आंवा या गावी गेले असता तेथे घुइनायक नावाचे चक्रधरांचे एक भक्त राहत होते. त्यांना भटोवासांनी सांगितले, 'गोंसावी बीजें केलें असे पर गोसावी ऐसें स्वीकारिलें असे :' यावर घुइनायकाने उत्तर दिले, 'गोसावी ईश्वरू : ईश्वरीं काइ छेदभेद असेति ?' (उत्त. ४५७) म्हणजे चक्रधरस्वामी हे ईश्वर आहेत; आणि ईश्वराच्या (अर्थात व्यक्त परमेश्वरावताराच्या) ठिकाणी छेदभेद संभवत नाही. घुइनायकाचे हे उद्‌गार श्रद्धाळूपणाचे असले तरी महानुभाव तत्त्वज्ञानाला पूर्णपणे धरून आहेत.

कारण, महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार, ईश्वरावताराचे शरीर 'मायापुर' असते, मनुष्याच्या शरीरासारखे ते पंचमहाभूतांचे नसते.[९] आणि मायापुराला, महानुभावमतानुसार, ते शुद्ध चैतन्याचे असल्यामुळे,[१०] छेदभेद नाही.

महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार, विशेष ज्ञानियाचा देह विश्वेच्या ब्रह्मांडस्थेप्रमाणे, किंवा देहविद्यावंताच्या देहाप्रमाणे असल्यामुळे, त्याचा छेदभेद कुणालाही करता येत नाही. तीक्ष्ण शस्त्रे त्यात खुपसली तरी ती आरपार निघून जातात, पण त्या देहाला धक्काही लागत नाही.[११] त्याचाच जर छेदभेद होऊ शकत नाही, तर विश्वेच्या पलीकडे असलेल्या व सर्वश्रेष्ठ देवता असलेल्या 'माये'चे पुर ज्याचे असते त्या ईश्वरावताराच्या शरीरात छेदभेद कसा संभवेल ?–आणि विशेष ज्ञानिया किंवा देहविद्यावंत तरी कशाला ? चक्रधरांपासून स्थिती झालेल्या स्थितिमंतालासुद्धा तिथे इजा होऊ शकत नाही (एकांक, १२) तिथे प्रत्यक्ष परमेश्वरावताराचा छेदभेद कसा होईल ?

११. एक 'वेगळी' दृष्टी

शेवटी, आणखी एका महत्त्वाच्या मुद्याचा विचार करून हा निबंध संपवितो. तो मुद्दा असा कीं, 'पर नाशीताहि तेहि स्वीकारले' या उल्लेखात स्थळभाष्यकारांनी ईश्वरावताराचाही नाश होऊ शकतो असे म्हटले आहे,–अर्थात, त्याला अट आहे.–ती त्याच्या 'स्वीकारा'ची ! म्हणजे परमेश्वराने 'स्वीकार' केला तर त्याच्याशी शरीरात छेदभेद होऊ शकतात, हे मात्र येथे सांगितले आहे. 'विरुक्तशेषा'तही "स्वरूप शाश्वत असे : ते मायापुर स्वीकरीति : तेय वृत्तिवसे छेदभेद अंगीकरीति : तरि प्रभवेति : नाही तरि मुर्तिसि कांही हनन कसे ?" (वेधस्थळ, ८५) असे म्हटले आहे. घुईनाईकही "ईश्वरीं काइ छेदभेद असेति ? : हे ईश्वरीचि इच्छा म्हाणा" असे म्हणतो. (ली. च. उत्त. ४५७)

यावरून, ईश्वराची 'प्रवृत्ती' (= इच्छा) असेल व 'स्वीकारा'ची तयारी असेल तर परमेश्वरावताराच्या शरीराचा छेदभेद होऊ शकतो असे म्हणता येते. 'स्वीकारा'च्या प्रवृत्तीला महानुभाव तत्त्व–विचारात बरेच महत्त्व दिलेले आढळते. अव्यक्त ईश्वरस्वरूपाने मायापुराचा स्वीकार केल्याखेरीज त्याच्यात कोणत्याही गुणधर्मांचा प्रत्यय येत नाही. स्वरूपांग गुणधर्म तर परमेश्वरात मूळचेच असतात, पण शक्तिरूप गुणधर्मही तो स्वीकारतो. अर्थात, त्यांचा त्याला

---

९. अशाच प्रकारची विचारसरणी माध्वतत्त्वज्ञानातही आढळते. ईश्वराच्या अवतारावद्दल त्यात म्हटले आहे–'Even when He so appears, He does not assume material bodies, though we are dull enough to mistake His Personality as finite, or as consisting of flesh and blood to which alone our eyes are habituated'.

—Philosophy of Sri Madhwacharya
'Three Great Acharyas', P. 337
(Pub.–Natesan & Co, Madras)

१०. 'चैतन्येचि ते म्हणीतलेया प्रपंच नव्हे : अवघी मूर्ती चैतन्याचीच' (ल. स्थ. म. भा. ७)

११. वि. भि. कोलते 'महानुभाव तत्त्वज्ञान', (आ. १ ली, पृ. ४८५).

स्वीकार करावा लागतो. त्यांचा स्वीकार केल्याखेरीज ते परमेश्वरात प्रभवत नाहीत. उधळीनाथांनी चक्रधरांच्या शरीरात 'वयस्तंवनी विद्या' 'संक्रमूं आदरली' होती. पण चक्रधरांनी सुरुवातीला तिचा 'स्वीकार' न केल्यामुळे त्यांच्या शरीरावर या विद्येचा काहीच परिणाम झाला नाही. त्यांनी 'स्वीकार' केल्यावरच चक्रधरांच्या शरीरात ही विद्या संचरली[१२] (एकांक, १०). यावरून, परमेश्वरावताराच्या स्वीकार–प्रवृत्तीला महानुभाव तत्त्वज्ञानात किती महत्त्व आहे हे लक्ष्यात येते. चक्रधरांच्या वधाच्या बाबतीत पाहिले तर, चक्रधरांची प्रवृत्ती वध स्वीकारण्याची नव्हती, हे वर दाखविलेच आहे. अर्थात, त्यांचा वध झाला नाही हेही ओघानेच सिद्ध होते.

पण समजा, चक्रधरांनी वध 'स्वीकारला' असता व त्यांचा वध झाला असता तर ते पुन्हा जिवंत होऊ शकले असते का? वध 'स्वीकारणे' व वधानंतर पुन्हा लगेच जिवंत होणे या प्रवृत्ती परस्परविरुद्ध आहेत. त्या एकाच वेळी संभवू शकत नाहीत. अतींद्रिय मानसशास्त्रानुसारसुद्धा (Parapsychology), हा चमत्कार घडू शकत नाही. व्यक्तीचा–ती व्यक्ती परमेश्वरावतार असली तरी–वध होऊ शकतो, पण वध झाल्यानंतर ती व्यक्ती जिवंत होऊ शकत नाही. महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार परमेश्वरावतार व इतर जीव यांच्या शरीरांत फरक असतो. जीवाचे शरीर पंचमहाभूतांचे असते, तर परमेश्वरावताराचे शरीर 'मायापुर' म्हणजे मायेने धुमसून शुद्ध केलेले असते. जीवाच्या ठिकाणी पिंडस्था असतात तर ईश्वरावताराच्या ठिकाणी सर्व देवता ओळगण्यांच्या रूपात असतात. पण ईश्वराला जीवोद्धरणांसाठी 'कर्मभूमी'तच अवतरावे लागते. 'कर्मभूमी' म्हणजे मनुष्यदेह, व मनुष्यरूपाने याच जगात अवतरण. मनुष्यदेहातील पिंडस्था आणि ईश्वरावताराच्या सेवेसाठी असणाऱ्या ओळगण्या यांचे शक्तिरूप सामर्थ्य, अंशात्मक प्रमाणात, सारखेच असते. कारण, सर्व देवता मनुष्यशरीरात पिंडस्थारूपाने व ईश्वरावताराजवळ ओळगण्यारूपाने असतात. परमेश्वरावताराच्या ओळगण्यांप्रमाणेच जीवाच्या पिंडस्थांतही पराधीनत्व नसते. मायाकार्यामुळे जीव अस्तित्वात येतो (मायेच्या निमित्ताने जीवाचे जीवन कर्तृत्वकास येते), तसेच मायेने शुद्ध केलेल्या शरीरातच त्या शरीरातील अव्यक्त ईश्वरस्वरूप व्याप घेते, म्हणजे कार्यरूप होते. या दृष्टीने, अव्यक्त ईश्वराचे व्यक्त परमेश्वरावतारात झालेले अवतरण हे ईश्वरप्रवृतीने झालेले मायाकार्यच होय, असे म्हटले पाहिजे. कारण, मायेचा अंगिकार केल्याशिवाय परमेश्वराला व्यापारच (शरीरव्यापार, व म्हणून उद्धरणव्यापार) करता येत नाही. ईश्वरस्वरूपाचा मायापुरातील व्याप 'कडतरून' असला व ईश्वर हा मायेचा अधिपती असला तरी अवतार घेताना त्याला मायापुराचाच आश्रय घ्यावा लागतो. मायापुरातील देहिया ईश्वर असतो, पण देह मात्र मायाच असते.–माया 'विदेह' असली तरी!

जीव हाही, महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार, परमेश्वरावताराप्रमाणे, मायाकार्यच असतो. म्हणजे या जगात अवतरण्याच्या बाबतीत, ईश्वरावतार असो की जीव असो, मायाच कारणीभूत असते. मनुष्यावतार घेताना ईश्वराला मनुष्याचे सगळे देहधर्म व जीवधर्म स्वीकारावे लागतात ('परमेश्वरु सकळही देहधर्मु जीवधर्मु स्वीकरीति', वि. १०७). देहधर्म म्हणजे 'वाढणें वळीत पळित अक्षेमु रोग व्याधि : स्वभावादीक' (वि. + स्थ. १०७); आणि गुणधर्म म्हणजे 'हर्ष विषाद विसर देहद्वंद्वे मनोद्वंद्वे तोषसंती' (लक्षणस्थळ, उद्धरण, २), म्हणजे जायते, स्थीयते, वर्धते, विपरिणमते, क्षीयते व म्रियते हे षड्विकार; क्षुत्पिपासा, शीतोष्ण, भयनिद्रा व मलमूत्र हे अष्टस्वभावरूप देहधर्म; काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद व मत्सर हे जीवधर्म; आणि जाणीव, शहाणीव, बळ, पराक्रम इत्यादि मनुष्यधर्म यांचा परमेश्वरावतार स्वीकार करतो. अर्थात, मनुष्याला लागू पडणारे सगळे देहधर्म व जीवधर्म ईश्वराच्या मनुष्यावतारालाही लागू पडतात,–परमेश्वराचे 'मायापुर' असले तरी लागू पडतात.

शिवाय, ईश्वर 'रचून' अवतार कधीच घेत नाही. गर्भ, पतित व दवडणे या तीनच प्रकारांनी तो अवतरतो ('गर्भी स्वीकरीति : कां पतितातें उठवीति : कां जीवातें दवडीति', विचार १०५). आणि ज्या

---

१२. 'तिसि सहस्र वरुषां आयुष्य' (विचारवंद) अशी परशरामबासांची वासना आहे. ही (वयस्तंवनी) विद्या स्वीकारून चक्रधरांनी एक हजार वर्षांचे आयुष्य स्वीकारले. अर्थात, चक्रधरस्वामी अद्यापि उत्तरापंथात आहेत अशी महानुभावांची समजूत आहे.

पूर्वासिद्ध शरीरात तो अवतरतो त्या जीवाची लेपिक सुखदु:खेही तो स्वीकारतो. दवडून अवतार घेतला असेल तर दवडलेल्या जीवाची आणि पतितावतार घेतला असेल तर ज्याचे पतित उठविले त्या जीवाची लेपिक सुखदु:खे तो स्वीकारतो. म्हणजे, अव्यक्त ईश्वराने ज्या देहात अवतार घेतला असेल त्या मनुष्याचे स्वभावादिक सर्व गुणधर्म तो स्वीकारतो. हरिपाळदेवाचे पतित उठविणाऱ्या ईश्वरस्वरूपाने त्याच्या जीवाचे सर्व विशेष स्वीकारले होते. "गोसावी तयाचे गुणधर्म स्वीकरीले गोपाळमंत्री दीक्षा गोपाळण्हीं आण जोआंचें व्यसन राणीयेचा पढियावो : हरिपाळ नांव :" (एकांक, ५) या शब्दांत लीळाचरित्रकारांनी हे वर्णन केले आहे. ईश्वरस्वरूप अव्यक्त खरे, पण ते व्यक्तमंत होऊन आकाराला आल्यावर मनुष्याच्या देहधर्मांनी आणि गुणधर्मांनी त्याला 'युक्त' व्हावेलागते.–आणि केवळ युक्तच नव्हे, तर 'मेय'ही! म्हणूनच ईश्वरस्वरूपयुक्त हरिपाळदेव द्यूतात हरला, त्याला आपल्या पत्नी विषयी 'पढियावो' वाटत होता, आणि कमळाइसाने दागिने द्यायचे नाकारताच त्याला संसाराविषयी उद्विग्नता आली. 'एथ जाति कुळ नाहीं: खुंट दावें नाही' (एकांक १६) हे चक्रधरांचे उद्गार लक्षणेनेच घ्यावे लागतात. वस्तुतः त्यांनाही 'लाड सामगु' ही जात, व प्रधानपुत्राचे कुळ होतेच. 'नायका : एथ सकळही असे हो : एथ एकु यासि जाति कुळ असे हे लाड सामगु' असे चक्रधरांनीच म्हटल्याचे लीळाचरित्राच्या (वाइंदेशकर पाठ) एका पोथीत नमूद आहे.

मात्र या सगळ्या गोष्टी परमेश्वरावताराला 'स्वीकाराव्या' लागतात. ईश्वराची 'स्वीकारा'ची प्रवृत्ती म्हणजे ईश्वराने 'मायापुर', व परमेश्वराने मनुष्याचे गुणधर्म स्वीकारण्याचाच प्रकार होय. 'स्वीकार' म्हणजे ईश्वराचे मायापुरात, आणि मायापुराचे मनुष्याच्या देहधर्मांत व जीवधर्मांत झालेले अंगीकरणच होय.

केवळ देहधर्म व जीवधर्म याच बाबतीत ईश्वरावतार व मनुष्य यांच्यात साधर्म्य असते असे नाही तर (१) स्वरूपसपूरत्व, (२) स्फटिकाकार वर्ण, आणि (३) जीवाची अविद्या छेदिल्यानंतर त्याला होणारा आनंद याही बाबतीत जीव व ईश्वर यांच्यात साजात्य असते. असा ईश्वर ज्ञानीयाव्यतिरिक्त इतरांना प्रकाशत नाही तसा जीवही ज्ञानीयाव्यतिरिक्त कुणाला प्रकाशत नाही. देवतांना जसे ईश्वराचे अस्तित्व, तसेच देवतांना जीवाचेही अस्तित्व असते. तसेच, सर्वशक्ति-युक्तत्व, केवळत्व इत्यादि बाबतींतही जीव आणि ईश्वर यांच्यात सादृश्य असते. सौंदर्य, लावण्य, औदार्य, सौभाग्य, दया, मया, कृपा, करुणा वगैरे जे गुण ईश्वराच्या व्यक्त स्वरूपात म्हणजे अवतारातील सावयव, साकार मूर्तीच्या ठिकाणी असतात, ते मनुष्यातही असतात. हे गुण ईश्वरावताराच्या ठिकाणी असतात असे सूत्रपाठात सांगितले आहे (म. वा. ८) पण, मनुष्याच्याही ठिकाणी ते असतात. किंबहुना, हे गुण मानवीच आहेत. अव्यक्त ईश्वर मनुष्यावतार घेताना त्याच्या अव्यक्त स्वरूपात कारणरूपाने असणारे हे गुण, कार्यरूपाने स्वीकारतो. कारण, त्यांचे कार्य 'कार्यभूमी'त म्हणजे मनुष्यदेहात व या जगातच व्हावयाचे असते. अर्थात, हे सर्व गुण मानवीच आहेत.

आत्म्याच्याही बाबतीत विचार केला तर असे दिसते की, 'सर्वात्मकु तो' (निर्व. १८) या सूत्रात चक्रधरांनी ईश्वर सर्व प्राणीमात्रांच्या (व देवतांच्या) ठिकाणी आत्मकत्वाने असतो, म्हणून सर्व प्राणीमात्रांचा आत्मा व ईश्वर एकच आहे असे स्पष्ट सांगितले आहे. ['सर्वांचा आत्मा होउनि वर्तत असे म्हणौनि सर्वात्मकत्व बोलिजे' असे महावाक्यप्रमेयकारांनी, व 'ईश्वरस्वरूप सर्वांचा आत्मा जाळें असे' असे निर्वचनप्रमेयकारांनी म्हटले आहे]. 'आत्मज्ञाने मोक्षु' (विचार, १३२) या सूत्रातही, ईश्वर हा भक्तांचा आत्मा असतो असाच अर्थ आहे. ज्ञान म्हणजे विद्या-प्रकाश. आत्मज्ञान म्हणजे ब्रह्मविद्येचा प्रकाश. अर्थात ईश्वरस्वरूपाचे ज्ञान. ईश्वरस्वरूपाचे ज्ञान होताच मनुष्याला मोक्ष मिळतो, हा या सूत्राचा अर्थ आहे. विचारस्थळकारांनीही या सूत्रावर लिहिताना आत्मा या शब्दाचा 'विपक्षे संलग्न सिद्धांते ईश्वरु' असा अर्थ सुचविला आहे. 'वाइ आत्मा आणि गीती गाइजे। तेयातें कण्हणीची नेणें कीं' (वि. मा. ३२) या वचनातही आत्मा म्हणजे ईश्वर हाच अर्थ आहे.[13]

१३. 'आत्मा म्हणजे परमेश्वर भक्ताचा आत्मा...परमेश्वर आत्मा का म्हणौन सकळाचा अंतर्यामी जीववीता म्हणौन आत्मा' [वि. मा. भहाभाष्य (संपा.–माधवराज पंजाबी) पृ. ५७, ५८].

ईश्वराच्या 'सर्वात्मकत्वा'च्या (म. वा. ९) धर्माला ते धरूनच आहे.[१४] म्हणजे, महानुभाव तत्त्वज्ञानानुसार, जीव आणि ईश्वर हे भिन्न असले तरी, जीवाचा आत्मा आणि ईश्वरस्वरूप हे एकच आहे. असो.

सारांश, अव्यक्त ईश्वराने मनुष्यावतार घेतल्यास त्याला मनुष्याचे सर्व देहधर्म, जीवधर्म, स्वभावधर्म,—व त्या जीवाची लेपिक सुखदु:खेही स्वीकारावी लागतात. म्हणजे परमेश्वरावतारही, या बाबतीत एक मनुष्यच असतो. व म्हणून मनुष्याला लागू पडणारे सृष्टिनियम त्यालाही लागू पडतात. या न्यायाने, मनुष्यदेहाला जर कोणत्या कारणाने मृत्यू येतो तर तसा तो 'मनुष्यवेषधारी' ईश्वरालाही येऊ शकतो. श्रीगोविंदप्रभूंना 'बाहीरीतीचा उपद्रो' झाला होता व त्यामुळे त्यांचा देहान्त झाला हे 'ऋद्धिपूरलीळे'त (३२२) सांगितलेच आहे. या दृष्टीने, चक्रधरस्वामींचाही वध होऊ शकतो. पण, वध झाल्यावर ते जिवंत मात्र होऊ शकत नाहीत. कारण, मनुष्याच्या देहधर्माशी ते सुसंगत नाही. आणि उपपन्नतेलाही ते धरून नाही. 'मनुष्यवेषधारी होति' (उद्धरण, २) या खुद्द चक्रधरांच्या सूत्रालाही ते विरोधी आहे.

पण, चक्रधरस्वामी तर जिवंत होते हे निर्विवाद आहे. उत्तरापंथे जाताना ते गंगातीरच्या व्यापाऱ्यांना भेटले, उज्जयनिला काही दिवस त्यांचे 'अवस्थान' होते, 'हें पुसत होतें ऐसें सांघावें' असा भावपूर्ण निरोपही त्यांनी आपल्या भक्तांकरिता पाठविला होता. लीळाचरित्राच्या प्राय: सर्व प्रतींत हे आहे.[१५] 'स्मृतिस्थळा'चाही त्याला दुजोरा आहे. अर्थात, चक्रधरस्वामी जिवंत होते हेच सत्य मानले पाहिजे. आणि त्याबरोबरच, चक्रधरांचा वध झाल्यावर, एक मनुष्य म्हणून ते जिवंत होऊ शकत नाहीत. यामुळे, त्यांचा वध झाला असणे शक्य नाही हेही मान्य केले पाहिजे.

१२. समाजेतिहासात्मक दृष्टी

आणखी एका दृष्टीने या प्रश्नाचा विचार करता येतो. ती समाजेतिहासात्मक दृष्टी होय. चक्रधरस्वामी हे एका नव्या संप्रदायाचे संस्थापक होते. त्यांचे विशिष्ट असे तत्त्वज्ञान होते. त्यांना समाजात अनुयायीही अनेक लाभले होते. समाजातील अनेक बुद्धिवन्त, विचारवन्त त्यांच्या तत्त्वज्ञानाकडे आकर्षित झाले होते, समाजातील बहुजनसमाज त्यांच्या व्यक्तिमत्वाकडे वेधला गेला होता, आणि त्यांच्यावर व त्यांच्या तत्त्वज्ञानावर पंथीय विद्वान विविध प्रकारची ग्रंथरचना करीत होते. महाराष्ट्राच्या भूमीत त्यांच्या संप्रदायाने मूळ धरले होते आणि समाजातले अनेक विद्वान व पंडित आपल्या चक्रधरानुयायित्वामुळे प्रस्फूर्त व प्रभावित झालेल्या उपदेशाने व वाङ्मयाने चक्रधरांच्या तत्त्वज्ञानाचा व व्यक्तिमत्वाचा समाजात प्रसार करीत होते.

शिवाय, चक्रधरांचा व्यक्तिबंध व भाषाबंध हा जानपद होता. म्हणजे ते सर्वसामान्य लोकांत मिसळून सर्वसामान्य लोकांच्या भाषेत आपल्या तत्त्वज्ञानाचा उपदेश करीत. त्यांचे दृष्टान्त तर तत्कालीन जानपद संस्कृतीचे, जीवनाचे व बोलीचे उत्कृष्ट नमुने आहेत. थोडक्यात म्हणजे चक्रधरस्वामी हे समाजातील एक प्रमुख आणि प्रभावी व्यक्तिमत्व होते. ते त्या काळातले एक धार्मिक आणि सामाजिक व्यासपीठ होते. त्यांनी आपले व्यक्तिमत्व समाजात विलीन करून टाकले होते, आणि समाजातील 'सामान्य परिवारू', तसेच विद्वान आणि पंडितही त्यांच्या व्यक्तिमत्वाने व तत्त्वोपदेशाने प्रभावित झाले होते.

एवढ्या मोठ्या समाजपुरुषाचा जर वध झाला असता तर तत्कालीन समाजात त्याचे काहीच पडसाद उमटले नसते का? आणि हे पडसाद तत्कालीन वाङ्मयात, तसेच महाराष्ट्राच्या समाजेतिहासात ध्वनित झाले नसते का? पण, तसे ते झालेले दिसत नाहीत, एवढे मात्र खरे. लीळाचरित्राच्या काही उत्तरकालीन पोथ्यांत वधाचा वृत्तान्त आढळतो. पण, तो प्रक्षेप आहे हे मी वर दाखविलेच आहे. चक्रधरांचे व्यक्तिमत्व ही सामाजिक दृष्ट्या महत्त्वाची घटना होती, त्यांचे कार्य तर समाजात प्रसृत झालेच होते; इतकेच नव्हे तर त्यांच्या धार्मिक मतांनी 'विरोधाचे वादळ 'ही उठविले होते. अशा वादळी व्यक्तिमत्वाच्या समाजपुरुषाचा जर खरोखरीच वध झाला असेल तर त्याचे पडसाद तत्कालीन समाजात व वाङ्मयात कुठेतरी उमटलेले दिसले असते, असा तर्क

(पृष्ठ ३४४ वर)

१४. 'आपुलेनि चेतनत्वें आणीकासि चेतन करीतो म्हणौनि ईश्वरस्वरूप सर्वात्मक' (नि. प्र. १८).

१५. डॉ. कोलते–संपादित लीळाचरित्रात (व त्यांनी संपादनाकरिता घेतलेल्या सर्व हस्तलिखित प्रतींतही) ही लीळा आहे.

दुसऱ्यांदा देवदास

द. भि. कुळकर्णी

देवदासची अखेरी माहीत आहे ना कशी झाली ती ?

रोगजर्जर आणि दु:खजर्जर देवदास हातीपोत्याला बैलगाडीतून येऊन पोचतो तेव्हा रात्रीचे बारा वाजलेले असतात. तोंडातून एक शब्द काढण्याचेही त्राण त्याच्या देहात उरलेले नसते; गाडीवान त्याच्या तोंडापाशी लालटेन नेतो; देवदासच्या डोळ्यांतून दोन थेंब ओघळतात; गाडीवान पिंपळाच्या पारावर गवताची शय्या तयार करतो आणि त्यावर कसेतरी देवदासला झोपवतो; देवदास मोठ्या कष्टाने शंभर रुपयांची नोट त्याच्या हाती देतो; हलकेच देवदासच्या आडव्या देहावर गाडीवान शाल पांघरतो– पायापासून डोक्यापर्यंत; उशागतीला लालटेन ठेवतो आणि आपण पायगतीला निमूट बसून राहतो.

समोर हातीपोत्याचे जमीनदार भुवनमोहन चौधरी यांचा वाडा अंधारात आणि निद्रेत बुडालेला असतो. त्या वयोवृद्ध जमीनदाराची तरुण पत्नी पार्वती तेव्हा जागी असते की दु:स्वप्ने पाहत असते कुणास ठाऊक !

रात्री केव्हातरी देवदासची प्राणज्योत मालवते.
देवदासची ही अखेरी आपणांस माहीत असते.
आपण हळहळतो. मनात म्हणतो : काय हे !

हा जमीनदाराचा तरणा देखणा मुलगा. काय हे याचे आयुष्य, काय ही याच्या आयुष्याची अखेरी. धड शिक्षण नाही, धड आपली इस्टेट सांभाळणे नाही. कुणाला सुख देत नाही– ना आईला, ना पारोला, ना चंद्रमुखीला, ना धर्मदासला. स्वत:ही सुखी होत नाही : पारो लग्न करायला तयार असते तेव्हा हा नकार देतो; चंद्रमुखी याच्यावर जीव टाकते तर अखेरअखेरपर्यंत हा तिच्याशी नफरत करतो; धर्मा सावलीसारखी सोबत करतो तर हा त्याला रेल्वेगाडीत एकटा सोडून देतो– न सांगता–सवरता.

आणि आता अखेरीस असा वेवारशासारखा सार्वजनिक पिंपळाच्या पारावर प्राण सोडतो.

देवदास श्रीमंत असतो आणि पारो गरीब असते; पण हा श्रीमंत म्हणून तिला नाकारीत नाही; हा वर्गीय संघर्ष नाही. देवदास पारोला बालपणी मारतो आणि तरुणपणीही मारतो पण हा पुरुषी अत्याचार नाही. ' देवदास 'मध्ये सामाजिक आशय आहे पण सामाजिक अन्वयाने देवदासच्या जीवनार्थाचा बोध होत नाही.

देवदास वेश्यांचे उंबरठे झिजवतो तरी तो बाहेरख्याली नाही आणि तो अपरंपार दारू पितो तरीही दारुड्या नाही. चंद्रमुखी त्याच्यावर प्रेम करते पण हा शुद्धीवर असताना तिच्याकडे साधे पाहूदेखील शकत नाही– तिच्याशी आणि कुणाशीच शरीरसंबंध ठेवत नाही. त्याचे सर्व उत्तरायुष्य म्हणजे पारोला की स्वत:ला की जगाला की स्वत:च्या अपराधाला विसरण्याची केविलवाणी आणि असफल धडपड असावी असे क्षणभर वाटते.

पारोच्या वाड्यापुढील पारावर तो अखेरचे डोळे मिटतो तेव्हाच त्याची धडपड शांत होते.

पण असा अकाली आणि दयनीय मृत्यू एवढीच त्याची अखेरी नाही; त्याची अखेरी याहूनही दारूण आणि दु:खद आहे :

" ब्राह्मण का मृत देह होने पर भी गांव के किसी आदमी ने छूना नहीं चाहा इसलिए मेहतर आकर बाँध ले गया। इसके बाद किसी सूखे तालाब के किनारे आधा जलाकर फेंक दिया। गिद्ध–कौवे ऊपर आ बैठे। कुत्ते और शियार ने सारे शरीर के

लिए झगडा शुरू किया। तब भी जिसने ही सुना उसीने कहा– 'उफ् !' नौकर चाकरों ने भी जिक्र किया – 'उफ् !'

देवदासच्या मृत्यूबद्दल कादंबरीच्या अखेरीस शरदबाबूंनी उद्‌गार काढले आहेत "तुम में से जो कोई यह कहानी पढेगा वह मेरी तरह दुःख पायेगा। फिर भी अगर कभी देवदास की तरह अभागा, असंयमी और पापी के साथ परिचय हो तो उसके लिए प्रार्थना करना कि और जो कुछ भी हो, किन्तु इस तरह उस जैसी मौत किसी की न हो। मरने में कोई हर्ज नहीं, किन्तु उस समय किसी के स्नेहपूर्ण हाथ का स्पर्श उसके माथे तक पहुँचे– एक भी दया और स्नेह से परिपूर्ण मुंह देखते–देखते इस जीवन का अन्त हो। मरते समय जैसे किसी की भी आँखों में एक बूंद आँसू देखकर मर सके।"

खरे तर देवदासच्या आयुष्यात त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तींचा तुटवडा नसतो पारो त्याच्यावर प्रारंभापासून अखेरपर्यंत प्रेमच करीत होती: तिनेच एकदा सोडून दोनदा लग्नाची मागणी घातलेली होती; रात्री एक वाजता आणि करकरीत तिन्हीसांजेला तीच स्वतःहून देवदासला एकांतात भेटली होती; देवदास दारू पितो, तो वाहेरख्याली झाला आहे, पैसे उधळतो आहे, तो अगदी वाया गेला आहे अशी वाच्यार्थाने खरी पण भावार्थाने खोटी माहिती मनो पारोला कळविते तेव्हा पारोच, क्षणाचाही विलंब न करता, दोन मेणे करून त्याला, जनरीत धुडकावून, आपल्या सासरी आणायला सिद्ध होते– पारोने आणखी काय करायला हवे होते; तिने देवदासवर आणखी किती प्रेम करायला हवे होते?

चंद्रमुखीचे देवदासवरचे प्रेमही यापेक्षा काही कमी नव्हते चुन्नीलालबरोबर देवदास प्रथम चंद्रमुखीकडे जातो आणि तिच्याबद्दलच्या आत्यंतिक तिरस्काराने तिथून निघून जातो– त्या पहिल्या भेटीपासून चंद्रमुखी त्याच्यावर जीव लावून बसते, ती म्हणतेच, "इतनी नफरत कभी किसी ने नहीं की, शायद इसी से।" त्याच्यासाठी चंद्रमुखी आपला धंदा सोडून देते आणि तो फार दुःखात आहे हे कळल्यावर त्याला भेटायला, पारोप्रमाणेच, क्षणाचाही विलंब न लावता, तालसोनापूरला जाते; तिथे तो भेटत तर नाहीच पण त्याच्या भावजयीकडून कळते की देवदास दारुडा, वाहेरख्याली, गुप्तरोगजर्जर झाला आहे, कलकत्त्यास मतवाला होऊन हिंडतो आहे; आताही क्षणाचा विलंब न करता चंद्रमुखी, देवदास भेटावा म्हणून, वेश्येचे सोंग सजविते आणि सगळ्या गिऱ्हाईकांना वाटेला लावीत देवदासची वाट पाहत वसते; मनोभावे सेवा करते.

पारोइतकेच चंद्रमुखीचे देवदासवर प्रेम असते आणि ते देवदासला पुरेपूर माहीत असते आणि अखेरीस तो विरघळतोही आणि म्हणतोही, "पाप पुण्य का फैसला करनेवाले तुम्हारे बारे में क्या फैसला करेंगे नहीं जानता, किन्तु अगर मरने के बाद तुमसे फिर भेंट हुई तो तुमसे अलग में कभी रह न सकूंगा।"

पारो आणि चंद्रमुखी, धर्मा आणि आई यांचेच देवदासवर प्रेम असते असे नाही तर देवदासचेही या साऱ्यांवर तेवढेच प्रेम असते.

देवदास ही काही विफल प्रीतीची रोमँटिक कथा नाही; देवदासच्या मार्गात न कुणी खलनायक आडवा येत, न प्रतिकूल सामाजिक परिस्थिती. त्याच्या जीवनाला जो आकार लाभतो आणि त्याचे मन जे आकंठ दुःखमग्न असते त्याला कुठलेही रोमँटिक किंवा सामाजिक कारण नाही.

रोमँटिसिझम आणि सामाजिक साहित्यविचार यांना पराभूत करणारी ही देवदासची कहाणी आहे. चंद्रमुखी एकदा सोडून दोनदा म्हणते,"... मुझे विश्वास

(पृष्ठ ३४२ वरून)

सुचतो. पाण्यात खडा फेकला तर त्या पाण्यात अनेक वर्तुळे उठतात, ती वर्तुळे मोठीमोठी होत जातात, तसेच सामाजिक व्यक्तिमत्व लाभलेल्या व्यक्तीच्याही बाबतीत होत असते. ती व्यक्ती आपल्या कर्तृत्वाने समाजात वर्तुळे निर्माण करीत असते, समाजजीवन ढवळून काढीत असते. त्या व्यक्तीच्या बाबतीत वधासारखी विलक्षण घटना घडली तर समाजात आणि वाङ्‌मयातही त्याचे प्रतिबिंब पडत असते. चक्रधरांच्या वधाच्या बाबतीत महाराष्ट्राच्या समाजेतिहासात किंवा वाङ्‌मयात असे काही घडल्याचे आढळत नाही.

–सारांश, संशोधनात्मक व वैचारिक अशा निरनिराळ्या दृष्टींनी विचार केला तर चक्रधरस्वामींचा वध झाला नाही, असेच सिद्ध होते.

● ● ●

नहीं होता कि पार्वती ने तुम्हें धोखा दिया, वल्कि मन में आता है कि तुमने स्वयं अपने को धोखा दिया है।... मैं निश्चित रूप से जानती हूँ कि पार्वती ने तुम्हें जरा भी धोका नहीं दिया है। तुमने स्वयं अपने आपको धोखा दिया है।"

चंद्रमुखी म्हणते ते वरोवरच असते: पार्वतीने देवदासला धोका दिलेला नसतो; पण त्याने स्वतःला धोका दिलेला असतो. का? कोणता? कसा? का?

चंद्रमुखीच्या बोलण्याने क्षणभर देवदासलाही वाटायला लागते की आपणच आपल्याला धोका दिला आहे: "आज किसी तरह उसके मन में यह वात आने लगी कि चंद्रमुखी की ही वात ठीक है।"

पण आपल्याला तर कुठेच देवदासने स्वतःला धोका दिल्याचे दिसत नाही; उलट, पारोने प्रेमाचा उच्चार केल्यावरोवर त्याचे आत्मभान एकदम तीव्र होते; आजवर कधीच प्रस्थापित न झालेले एक नवेच नाते त्याचे स्वतःशी प्रस्थापित होते; या नात्यापुढे जगातील व्यावहारिक नाती, कुटुंवातील रक्ताची नाती आणि पारो–चंद्रमुखी यांच्याशी असलेली प्रेमाची नाती क्रमाक्रमाने निरर्थक ठरत जातात.

आत्मभानामुळे देवदासचे जे स्वतःशी नवे नाते प्रस्थापित होते ते असते स्वतःच्या मूल स्वातंत्र्याचे नाते; प्रेमाच्या पहिल्या साक्षात्कारानेच त्याला आपल्या मूल-स्वातंत्र्याचे आणि त्याच्या आड येणाऱ्या सर्व बाह्य नात्यांच्या वंधनाचे तीव्र भान येते. लहानपणापासूनच तसा तो आपली मूलभूत मुक्तता जोपासत असतो व म्हणूनच वडील आणि शिक्षक यांच्या आज्ञा अव्हेरत असतो. त्याला प्रथम वंधनात टाकू पाहते ती पारो; म्हणूनच या पारोला तो सर्वांत जास्त दुःख देतो आणि म्हणूनच तिच्यामुळे तो सर्वांत जास्त दुःखी होतो. चंद्रमुखीलाही तो वजावितो, "पार्वती को कितना प्यार करता हूँ, वह मुझे कितना प्यार करती है। परंतु फिर भी कितनी तकलीफ है। वहुत दुःख पाने के कारण सोचा है कि फिर कभी इस फन्दे में पैर नहीं रक्खूंगा, चाहकर रक्खा भी नहीं किन्तु तुमने ऐसा क्यों किया, जवर्दस्ती मुझे क्यों वांध दिया? वहू, तुम भी पार्वती की तरह कष्ट पाओगी।"

देवदासचे आत्मभान तीव्र असते; त्या आत्मभानामुळे मिळणाऱ्या मूल स्वातंत्र्याचे मोल तो जाणत असतो; पण आपले हे मूल स्वातंत्र्य स्वतःच्या आणि पारो–चंद्रमुखी आदींच्या प्रेमरज्जूंनी वाधित होते आहे हे कळूनही त्यापासून तो स्वतःची सुटका करू शकत नाही; या आत्मभानाच्या आणि मूल–मुक्ततेच्या संदर्भात सारे जग निरर्थक आहे हे समजूनही, त्या संदर्भात, आपल्याला हवी ती निवड आणि आपल्याला हवा तो निर्णय देवदास घेऊ शकत नाही ही त्याची कुचंवणाच किंवा हा त्याचा 'धोका' म्हणा हवा तर त्याला दुःखी आणि अनावर दुःखी करतो; त्याच्या वृत्तीमध्ये एक लोकविलक्षण आर्तता आणि उत्कटता येते ती या त्याच्या मानसिक अवस्थेमुळे. या अवस्थेनेच त्याला पूर्ण एकाकी करून टाकले आहे: आपले हे दुःख तो कोणाला सांगू शकत नाही आणि त्याचे त्यालाही ते स्वतःसाठी शब्दांत मांडता येत नाही; कारण ही अवस्था त्याने तत्त्ववेत्ता किंवा साधक या भूमिकेतून स्वीकारलेली नसते; ती त्याची सहज–वृत्ती असते. या सहज–वृत्तीनेच त्याच्यात एक कडोविकडीचा विश्व–दुरावा आणि आत्म–दुरावा निर्माण केलेला असतो. या साऱ्यामुळे लौकिक अर्थाने त्याची शोकांतिका होणे अटळ असते; पण त्याच्या स्वतःच्या भूमिकेतून विचार केला तर त्याचा मृत्यू ही, अनिच्छेने स्वीकारलेल्या सर्व वंधनांतून झालेली, त्याची मुक्तता असते; दुःख आणि दारू आणि विकार आणि प्रवाद हे सारे अहर्निश स्वतःवर ओढवून घेणारे त्याचे व्यक्तित्व, त्या रूपाने, मरणाची आणि मुक्तीचीच मागणी करीत असते.

देवदास हा असा अस्तित्ववादी नायक आहे आणि 'देवदास' ही अशी अस्तित्ववादी शोकात्म कादंवरी आहे; अस्तित्ववाद भारतात अवतीर्ण होण्याच्या आधी शरदवावूंनी 'देवदास' लिहिली आहे, हे ध्यानात घेतले म्हणजे शरदवावूंच्या प्रतिभेची थोरवी आणखीच मनावर ठसते.

• • •

१० वर्षांपूर्वीचा गाजलेला संमतिवयाचा वाद

भीमराव कुळकर्णी

भारताच्या हजारो वर्षांच्या इतिहासात एकोणिसाव्या शतकाला एक असाधारण महत्त्व आहे. यंत्रयुगाच्या नुसत्या पुसटत्या आगमनाने या देशात या काळात अक्षरशः हलकल्लोळ माजविला. भारतीय समाज व्यवहारातील शेकडो वर्षांच्या स्थितिगतीला या शतकाने खीळ घातली आणि पश्चिमेकडच्या वाऱ्यांच्या झुळकांनी सारा देशचा देश संभ्रमित होऊन किंकर्तव्यमूढतेच्या गर्तेत थंड गोळ्याप्रमाणे जाऊन पडला. बंगालसारख्या देशाने या नव्या लाटेचे तत्काळ स्वागत केले आणि अठराव्या शतकातील आर्थिक अस्थैर्याने बेजार झालेल्या व्यापारी वर्गाने सुस्थिरतेच्या आमिषाने इंग्रजी राज्य सुस्थिर करण्यासाठी केविलवाणी धडपड केली. काल परवापर्यंत स्वातंत्र्याच्या धुंदीत असलेल्या परंतु दुसऱ्या बाजीरावाच्या विकृत लहरी कारभाराने बेजार झालेल्या महाराष्ट्रातील जाणकार वर्गाला इंग्रजाचे राज्य अंतर्यामी कुठेतरी खुपू लागले. परंतु इंग्रजी शिक्षणाच्या वाघिणीच्या दुधावर पोसलेल्या नवशिक्षितांची अवस्था नुकतेच डोळे उघडलेल्या मांजराच्या पिल्लांसारखी होऊन त्यांना सुधारणेच्या कल्पनांनी पुरते झपाटून टाकले. आपल्या समाजातील दुष्ट चालीरीतींचे पुरते निर्दालन झाल्याखेरीज आपल्या देशाचे काही खरे नाही असे त्यांच्या मनाने घेतले. अर्थातच हजारो वर्षांच्या संस्कारांनी जखडबंद झालेल्या समाज· मंदिराचे चिरे निखळून काढून त्यांची नव्याने मांडणी करण्यासाठी आवश्यक असणारे धैर्य त्यांच्या अंगी नसल्यामुळे, आणि त्यासाठी आवश्यक ते हौतात्म्य पत्करण्याचे सामर्थ्य त्यांत नसल्याने या प्रचंड कार्यासाठी बहुसंख्य सुशिक्षितांनी केवळ पुस्तकी पोपटपंचीची कास धरली. समाजपुरुष ढवळून काढल्याने समाजात आमूलाग्र बदल होऊ शकेल आणि त्यासाठी उग्र तपश्चर्या हवी, हे लक्षात घेतल्याने सुरुवातीला किरकोळ शाब्दिक झटापटीतून ठिणगी पडत गेली परंतु ती पेटली नाही. ती पेटण्यासाठी सरकारने कायदा करून समाजाच्या हाडीमांसी रुळलेल्या रूढीरूपी तापावर रामवाण औषधासारखा मारा करावा, असा आग्रह होऊ लागला. सरकारनेही सुरुवातीला 'सतीबंदीचा कायदा' 'पुर्नविवाहाचा कायदा' इत्यादी कायदे करून स्वतःच्या प्रबोधनप्रवणतेची ग्वाही दिली, परंतु १८५७ सालच्या बंडामुळे सरकार चांगलेच हादरून, लोकांच्या धार्मिक व सामाजिक चालीरीतींत आपण हात घालणार नाही, असे राणीच्या जाहीरनाम्यान्वये सरकारने जाहीर करून आपल्या धूर्त तटस्थतेने आपले राज्य टिकविण्यासाठी आपल्या शहाणपणावर कातडे ओढून घेतले. त्यामुळे नवशिक्षित विचारवंतांची काही दिवस कुचंबणा झाली. परंतु सगळे काही स्थिरस्थावर झाल्यानंतर एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या पंचवीस–तीस वर्षांत सुधारणाविषयक चळवळींनी चांगलीच गती घेतली. महाराष्ट्रातील काही गत संस्कृतीबद्दल स्वाभिमान असणाऱ्या कर्त्या पुरुषांनी याच कालखंडात भारतीय संस्कृतीच्या पुनरुज्जीवनवादी विचारांनी समाजात एक नवे चैतन्य निर्माण केले. या पुनरुज्जीवनवादी स्वत्वाभिमानी प्रेरणेने इंग्रजी राज्यामुळे निर्माण झालेल्या प्रबोधनवादी प्रेरणेला चांगलाच दणका देण्याचे ठरविले. १८५४ ते ७० या काळात विष्णुबुवा ब्रह्मचाऱ्यांनी आपल्या झंझावाती वक्तृत्वाने आणि साक्षात्कारवादी भूमिकेने ख्रिस्ती मिशनऱ्यांना सळो की पळो करून सोडले होते. १८७४ नंतरच्या काळात विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी पुनरुज्जीवनवादी प्रखर विचारांच्या तोफा डागल्यानंतर महाराष्ट्र म्हणजे जुन्या–नव्यांच्या कलहभूमीचे रणक्षेत्र बनले आणि सुधारक आणि सनातनी यांच्यामध्ये अनेक विषयांवर

तुंबळ युद्ध सुरू झाले. या युद्धातील अटीतटीने लढविला गेलेला वाद म्हणजे 'संमतिवयाचा वाद.' आज त्याचे स्वरूप समजावून घेतले तर निखळ हसू येते आणि केवळ गंमत वाटते. हा सगळा वाद वराच गुंतागुंतींचा आणि आज जवळ जवळ विस्मृतप्राय झाल्यामुळे थोडक्यात समजावून घेणे उद्‌बोधक ठरेल.

त्याचे असे झाले! वेहरामजी मलवारी नावाच्या एका उपद्‌व्यापी पारसी गृहस्थांनी १८८४ मध्ये बाल-विवाह आणि सक्तीचे वैधव्य यांविषयी सरकारने कायदा करावा, म्हणून ठराव आणि पत्रकांच्या रूपाने अक्षरशः धोशा लावला. सरकारने धोका पत्करायचा नाही, म्हणून हा विषय चर्चेसाठी निरनिराळ्या प्रांतांच्या कौन्सिलांकडे सोपविला. मुंबईमध्ये सरकार-कडून आलेल्या प्रस्तावावर मोठमोठ्या सभा भरून समाजाने या कल्पनेला विरोध जाहीर केलेला पाहून लॉर्ड डफरिन यांनी सावधगिरीने या संबंधात कोणतेही बिल सरकारपुढे येऊ द्यावयाचे नाही असे ठरविले. मलवारीशेठ त्यामुळे काही काळ स्वस्थ बसले. परंतु ते फार काळ स्वस्थ बसणाऱ्यांपैकी नव्हते. जवळ भरपूर पैसा होता. त्याचा उपयोग करून ते लंडनला गेले आणि आंग्ल समाजासमोर हिंदुस्थानातील हिंदु समाजाच्या सुधारणेचा आक्रोश त्यांनी सुरू केला. साहजिकच इंग्रजांना त्यांच्या म्हणण्यांची दखल घेणे भाग पडले. या मलवारी शेटजींनी १८९० मध्ये विलायतेत ठराव-रूपाने समाजसुधारणेचा आपला एक नऊ कलमी कार्यक्रम प्रसिद्ध केला. त्यातले पहिलेच कलम होते :

"वारा वर्षांच्या लग्न झालेल्या मुलीशी तिच्या नवऱ्यालाही शरीरसंबंध ठेवण्यास कायद्याने बंदी करावी. सक्तीने तिच्या नवऱ्याने तिच्याशी संबंध ठेवल्यास त्याला बळजवरी असे म्हणावे व त्यावद्दल अशा नव-ऱ्याला कायद्याने कडक शिक्षा करावी."

झाले! मलवारीशेटजींची वाकीची आठ कलमे बाजूला राहिली आणि त्यांच्या ठरावातील पहिल्याच कलमांनी पेट घेतला. परिणामी महाराष्ट्रातील मोठ-मोठ्या शहरी चर्चा–प्रतिचर्चा, सभा–संमेलने भरून या सूचनेवर रणे माजली. त्यांतून सुधारणावादी आणि सनातनी असे महाराष्ट्रातील दोन तट अधिक स्पष्ट झाले. अर्थातच सनातन्यांची शक्ती फार मोठी होती. त्यांच्या नेत्याने–लोकमान्य टिळकांनी यावावतीत चौफेर टोलेवाजी करून सुधारकांची चांगलीच दाणादाण केली, इतकेच नव्हे तर आपणही सुधारकच आहोत; आप-णाला याहीपेक्षा अधिक सुधारणा कर्तव्य आहे, समा-जाने साथ दिल्यास मी याहीपेक्षा आणखी दोन पावले पुढे जावयास तयार आहे अशा अर्थाचा गुगली बॉल टाकून साऱ्या सुधारकांची चांगलीच विकेट घेण्याचा विक्रम केला.

या साऱ्यांचा इतिहास मोठा रंजक आहे. तो थोडक्यात असा आहे.

विलायतेतील वृत्तपत्रांतून हिंदुस्थानविषयक प्रसिद्ध होणाऱ्या वातम्यांकडे लो. टिळकांचे वारकाईने लक्ष असे. त्यांनीच मलवारशेटजींच्या कारवायांचा छडा लावला आणि केसरीमध्ये १२ ऑगस्ट १८९० ला अग्रलेख लिहून या प्रश्नाला जाहीर तोंड फोडले. मलवारीशेटजींच्या आग्रहानुसार मुंबई इलाख्यातील जनतेच्या सह्या घेण्याचे काम सुरू होणार होते. टिळ-कांनी त्याचे स्वरूप उघड केल्यानंतर मुंबई पुण्यातील मध्यमवर्गियांमध्ये मोठीच खळवळ उडाली. पुण्यातल्या सनातनीपक्षाने १८९० च्या ऑक्टोवर महिन्यात तुळशीबागेत सभा भरवून आपल्या आचारविचारात हस्तक्षेप करण्याच्या सरकारी प्रयत्नांचा निषेध केला. सनातनीपक्षाची ही सरशी होत असलेली पाहून सुधार-णेच्या चळवळीत अग्रभागी असणाऱ्या सुधारकांनी मलवारीशेटजींनी पुढे आणलेल्या सुधारणाविषयक बिलाचे समर्थन करायचे ठरविले आणि त्यांनी तुळशी-बागेत पसार व्हावयाच्या सूचनेस प्रतिसूचना देण्याचे ठरविले. आमच्या समाजातील बालविवाह, कन्याविक्रय जरठवालविवाह, विधवाकेशवपन इ. दुष्ट रूढींचे निर्मूलन करण्यासाठी सामाजिक सुधारणांची कास धरली पाहिजे म्हणून मलवारीशेठ यांची सूचना स्वीकारल्याखेरीज या देशाला तरणोपाय कसा नाही, हे सुधारकपक्षाने दाखवून देण्यास सुरवात केली. पुण्यातील केसरी–सुधारक आणि मुंबईतील 'नेटिव ओपिनियन' आणि 'इंदुप्रकाश' ही वृत्तपत्रे यावावतीत एकमेकांविरुद्ध दंड थोपटून उभी राहिली. सुधारक-पक्षाच्या वतीने न्या. रानडे, गोखले, तेलंग, आगरकर, डॉ. भांडारकर, हरी नारायण आपटे इत्यादी आणि सनातनी पक्षाचे अध्वर्यू लोकमान्य टिळक आणि त्यांचा चाहतावर्ग अशी दुफळी सामन्यासाठी सज्ज झाली. त्यामध्ये लो. टिळक यांनी अगोदरच एक विल-

क्षण सूचना करून सुधारकांमधली हवाच काढून घेतली. त्यांनी एक पत्रक काढून असे जाहीर केले की, सरकारास जाहीर विनंती करण्याऱ्यांनी आमच्या सुधारणा आम्हीच करावयाच्या असा निश्चय करावा, त्यास आपण सर्व प्रकारे साहाय्य देऊ. त्यासाठी खालील सुधारणा मान्य असल्याच्या दोनशे जणांनी संमतिदर्शक सह्या द्याव्यात आणि त्याप्रमाणे वर्तणूक जे करणार नाहीत, त्यांना कडक शिक्षा व्हावी. त्या सुधारणा अशा.

१. मुलीचे लग्न सोळा वर्षांचे आत करू नये.

२. वीस वर्षाचे आत मुलाचे लग्न करू नये.

३. पुरुषाचे लग्न चाळीस वर्षाचे पुढे होऊ नये.

४. चाळीस वर्षापुढे लग्न करणे झाल्यास विधवेशीच करावे.

५. दारू पिणे बंद असावे.

६. हुंडा घेण्याची चाल अजिबात बंद असावी.

७. प्राप्तीचा दहावा भाग सार्वजनिक कामाकडे द्यावा.

८. विधवेचे केशवपन करू नये.

टिळकांच्या या अष्टकलमी सूचनेवर संमतिदर्शक सह्या करण्यास दोनशे लोकांचे धाडस काही झाले नाही. त्यामुळे टिळकांच्या सर्व सूचनांची कार्यवाही होऊ शकली नाही. सुधारकांनी धाडस करून अशा दोनशे सह्या घेऊन टिळकांना त्यामध्ये गोवले असते, तर महाराष्ट्रातील राजकारणाचा पुढचा सगळाच इतिहास बदलला असता. ते होणे नव्हते !

तुळशीबागेतील सभेला सूचना–प्रतिसूचना येऊन तेथे सनातन्यांची सरशी झाली हे पाहून सुधारकांनी आपल्या स्वतंत्र सभा घेण्याचा प्रयत्न सुरू केला. परंतु आधीच मोठमोठ्या सुधारकांच्या उक्तिकृतींत मेळ नसल्यामुळे त्यांनी आपली विश्वासार्हता गमावली होती आणि समाजसुधारणेला बहुजन समाजापासून सनातनी ब्राह्मणांपर्यंत सगळ्यांचा विरोध असल्याने त्यांना अनेक प्रकाराने यावाबतीत अपयशाचे आणि मनःस्तापाचे धनी व्हावे लागले.

परंतु सुधारक मंडळीकडे न्या. रानडे व डॉ. भांडारकरांसारखी अत्यंत विद्वान मंडळी असल्याने या प्रश्नावर त्यांनी तात्त्विक आणि धर्मशास्त्रीय दृष्टीने वादविवादास सुरुवात केली तेव्हा टिळकांचे वादविवाद कौशल्य आणि धर्मशास्त्रांचे परिशीलन अक्षरक्षः पणाला लागले. टिळकांनी या प्रकरणी दंड थोपटून भांडारकर, रानडे या श्रेष्ठ व्यक्तींशी यशस्वी सामना देण्याची सिद्धता केली. त्यातच लो. टिळकांचे नेतृत्व उदयास आले आणि त्यांच्यातील अनेक गुणांचा महाराष्ट्रास आणि देशास साक्षात्कार झाला.

पुण्यामुंबईस या बिलाने विलक्षण धूम माजविली असता जानेवारी १८९१ मध्ये कलकत्ता येथे वरिष्ठ कायदेकौन्सिलात या बिलाची सुनावणी सुरू झाली. सर अँड्र्यू स्कोबर यांनी हे बिल मांडताना बारा वर्षांपूर्वीच्या बायकोशी नवऱ्याने शरीरसंबंध ठेवण्याचा यत्न करणे हा जबरी संभोगाचा गुन्हा समजावा आणि जो कोणी आपल्या स्वतःच्या बायकोविरुद्ध हा गुन्हा करील त्यास पोलिसाने वारंटही न काढता पकडावे, अशी भयंकर दुरुस्ती मांडली. या साऱ्या प्रकाराने आणखी खळबळ माजली. केसरीने त्याचा पुरेपूर फायदा उठवून अक्षरशः रान उठविले. न्या. रानडे, तेलंग आणि भांडारकर यांनी या संबंधात जो युक्तिवाद केला होता त्याच्या टिळकांनी अक्षरशः चिंध्या करण्याचे धोरण स्वीकारल्याचे दिसून आले. या बिलाविरुद्ध टिळकांनी गावोगावी जाहीर सभा घेण्याचा आदेश दिला. बंगाल, गुजरात आणि मुंबई इलाखा येथे टिळकांच्या चिथावणीने टोलेजंग सभा भरल्या. टिळकांच्या जोडीला मोठमोठे शास्त्रीपंडित धावून आले आणि टिळकांचे मित्र प्रो. जिन्सीवाले यांनी अक्षरशः विरोधकांना धुपाटण्याचे कार्य सुरू केले.

या साऱ्या प्रकरणात ज्या स्त्रियांच्या बाजूने हा वाद सुरू झाला होता. त्यांना काय वाटते, इकडे फारच थोड्यांचे लक्ष होते. सुधारकांनी यावाबतीत एक लक्षणीय प्रयोग केला. त्यांनी मिस सोराबजी यांच्या अध्यक्षतेखाली मुंबईस या बिलास पाठिंबा देण्यासाठी स्त्रियांची एक सभा घेतली. पंडिता रमाबाई या सभेत मुख्य होत्या. काशीताई कानिटकर या सभेत भाषण करीत असताना मध्येच एका बाईने उठून, 'तुमच्या जावयावर या बावतीत खटला होऊन त्याला मोठी शिक्षा झालेले तुम्हास आवडेल काय ?' असा प्रश्न विचारला. काशीताई गांगरल्या. पं. रमाबाईंनी उठून, 'शिक्षा झाली तरी बेहत्तर, मुलीपेक्षा जावई अधिक नाही' असे ताडकन् म्हटले. परंतु त्याने बायकांचे

समाधान झाले नाही. सभेत पास झालेल्या ठरावावर संमतिदर्शक सह्या देण्यास हजर असलेल्या कित्येक बायकांनी नकार दिला. 'घरी विचारल्याशिवाय सही देता येत नाही' असे काही बायका म्हणाल्या· रमाबाईंनी कपाळाला हात लावला.

१९ मार्च १८९१ रोजी बिल वरिष्ठ कौन्सिलात मंजूर झाले. पुन्हा निषेधाच्या प्रचंड सभा झाल्या आणि लवकरच सारे काही शांत झाले.

बिल पास होऊनही बालविवाह थांबले नाहीत आणि बारा वर्षांच्या आतल्या विवाहित मुलींचा शरीर समागम काही चुकला नाही. त्यासाठी कोणास शिक्षाही झाली नाही. सगळाच एक विनोद झाल्यासारखे झाले. 'मुलीपेक्षा जावई अधिक नाही' असे जर हिंदु लोकांस वाटते तर असा नामुष्कीचा प्रश्न तरी कशास आला असता. संमतिवयाचा वाद थंडावला आणि विसरला गेला तरी त्यातूनच लो. टिळकांसारख्या नव्या नेत्याचा उदय भारताच्या राजकीय क्षितिजावर झाला. हे त्याचे महत्त्वाचे फलित. टिळकांनी आपल्या मुलीचे लग्न तिच्या वयाच्या चौदाव्या वर्षी आणि तेही एका सुधारकाच्या मुलाशी करून एक गोड धक्का दिला. परंतु दोनशे सह्या मिळविता न येणाऱ्यांनी टिळकांनी १६ वर्षांऐवजी चौदाव्या वर्षी मुलीचा विवाह करून आपले वचन मोडल्याचा आरोप त्यांच्यावर केला. 'कालाय तस्मै नमः' झाले. दुसरे काय ?

• • •

साहित्याची सुजाण समीक्षा

प्रा. ज. कविमंडन

या लेखात एखाद्या कल्पनेचा तात्त्विक विचार आणि विश्लेषण करण्याची योजना नाही. आजच्या साहित्य व्यवहाराच्या संबंधात समीक्षेचा जो उद्योग चालू आहे त्याविषयी काहीं उपयुक्त निवेदन करणे एवढाच या लेखाचा उद्देश आहे.

या चारपाच वर्षांतील मराठी समीक्षा काळजी वाटण्याइतपत संकोचली आहे. वृतपत्रांतून काही परीक्षणासारखे लेखन प्रसिद्ध होते. साहित्यसंघाच्या नियत-कालिकांतून कधी परीक्षणे व कधी रसग्रहणे प्रसिद्ध होतात. आणि काही लेखांतून व ग्रंथातून समीक्षेतील तत्त्वांचा खुलासा करण्याचा प्रयत्न केला जातो. नियतकालिकांचे काहीं विशेषांक निघतात. त्यात कथा-कादंबरी इत्यादि प्रकारांचा आढावा घेत सहज जमेल तसे विवेचन केले असते. दलित साहित्य हा नवा प्रकार आता रूढ झाला आहे. व फार लवकर त्याच्या विशिष्ट रूढीने साचेबद्ध होऊ लागला आहे. हे सर्व प्रयत्न अर्थातच केले पाहिजेतच. परंतु या सर्वांचे वाचन केल्यावर एक प्रश्न सतत मनात उभा राहतो की या प्रयत्नांच्या मागे उत्साह जास्त आहे कीं तत्त्वशोधनाचे प्रमाण जास्त आहे ?

खरे म्हणजे तत्त्वशोधनाचा मुद्दाच विचारात घेण्यासारखा नाही. आमचे सर्वच तत्त्वचिंतन इतके गोंधळलेले आहे की त्यामुळे समीक्षेचा तात्त्विक प्रकारच अशक्य झाला आहे. काही उदाहरणे देण्यासारखी आहेत. "डचुईची भूमिका अशी आहे– कलावंत व इतर माणसे यांच्यात कलानिर्मिती व इतर वस्तूंचे उत्पादन यांच्यात, जातीचा फरक नाहीं, त्यांच्यात जातीचा फरक आहे असे वाटते कारण यांत्रिकतेवर उभारलेली आजची उत्पादनाची पद्धत होय. या पद्धतीमुळे आपण करीत असलेली प्रत्येक गोष्ट केवळ साधनरूप बनली आहे. पण प्रत्येक अनुभव साध्यरूप व्हावा, तो अनुभव स्वत: समाधान देणारा असावा, ही इच्छा माणसात नैसर्गिकपणेच असते. ही इच्छा फक्त कलावंतापुरती मर्यादित नाही. आपली समाज-रचना विकृत असल्याने आज हे शक्य होत नाही हे मात्र खरे." जॉन डचुईच्या मताचा असा उल्लेख करून लेखक पुढे म्हणतो, 'यावर डचुईमजकुरांना एक साधा प्रश्न विचारता येईल. साधनात्मक अनुभव आणि साध्यात्मक अनुभव असा फरक तुम्ही मानता ना? साध्यात्मक अनुभव कलात्मक व साधनात्मक अनुभव अकलात्मक असे तुम्ही म्हणता ना? मग तुमची (म्हणजे डचुईची !) ओरड कशाबद्दल चालली आहे ? (पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा–प्रभाकर पाध्ये पृ. २७) असे आमचे तत्त्वविवेचनाचे प्रयत्न ! रामायण वाचल्यावर रामाची सीता हा कोण हा प्रश्न विचारणारे ! (डचुई सध्या जिवंत नाहीत म्हणून त्यांना अशा प्रश्नांचा त्रास होण्याची शक्यता नाही !) डचुई महत्त्वाचा विचारवंत आहे, कलेविषयी तो स्वत:ची संस्कृतिसापेक्ष भूमिका फार व्यवस्थित मांडतो, साधनात्मक व साध्यात्मक असे अनुभवाचे प्रकार करणे तात्त्विक दृष्टीने अजिबात आवश्यक नाही असे तो सांगतो तरी आम्ही त्याला विचारणार असा फरक तुम्ही मानता ना? आमच्या तात्त्विक समीक्षेतील अशा प्रकारच्या गोंधळाचे अनेक नमुने सापडतील. पण समीक्षा विविध प्रकारची असते. रसग्रहणात्मक समीक्षेत तत्त्वशोधनाचे प्रयोजन काय अशी शंका निर्माण होते. तत्त्वांचे शोधन अशा टीकेत अप्रस्तुत असले तरी रसाचे शोधन मात्र तिच्यात आवश्यक आहे. एखाद्या साहित्यकृतीचे, कवितेचे आम्ही रसग्रहण करतो म्हणजे तरी काय करतो ?

समत्वाने केलेली आलोचना असा समीक्षेचा अर्थ घेतल्यास समीक्षा या संकल्पनेचा अर्थ थोडा समजल्यासारखे वाटते. समत्व कसे व कुणाचे? आणि आलोचना कशाची व का?

असे प्रश्न रसग्रहणात्मक समीक्षकाच्या भूमिकेसाठी फार महत्त्वाचे आहेत. नियतकालिकांकडे चार पुस्तके आली आणि भोवती व वरणाऱ्या चार हातांच्या स्वाधीन ती पुस्तके परीक्षणासाठी करून दिली ही रसग्रहणाची रीत नाही. आजच्या समीक्षेच्या संकोचाला आमचा साहित्यकेंद्रातील आणि त्याच्या आसपासचा व्यवहार जवाबदार आहे, हे खरेच. पण अशा या व्यवहारावर सर्व खापर फोडून चालणार नाही. ज्यांच्याकडे परीक्षणाला पुस्तके दिली जातात (दैनिक, नियतकालिके इ.) त्यांची भूमिका त्यांनीच प्रथम पारखून घेणे, हे सुद्धा घडावे. साहित्याविषयी कोणतीच भूमिका नसताना 'at least one should at least be silent.' तसेच परीक्षकाच्या बाबतीत असावे. परीक्षणार्थ आलेल्या पुस्तकांच्या गर्दीत त्याने स्वतःची रसग्रहणात्मक समीक्षेबद्दलची भूमिका व निकड जागी ठेवली पाहिजे.

समत्वाने केलेली आलोचना व रसग्रहण अशा समीक्षेत असावे. पण समत्व दोन ठिकाणी असू शकते. एक म्हणजे टीकाकाराच्या वृत्तीमध्ये. टीकाकार हा समतोल वृत्तीचा आणि सहृदय असावा ही अपेक्षा योग्यच आहे. सध्याच्या साहित्य व्यवहारात अशी वृत्ती राखणे अनेक कारणांनी कठीण झाले आहे हे सुद्धा खरे. म्हणजे असे घडते–एखाद्या लेखात कोणी आजच्या साहित्यांतील मराठीने स्वतःचे मराठीपण गमावले आहे, संस्कृत शब्द–शैलीचा मराठी शैलीत अतिरेकी वापर केला जातो, किंवा इंग्रजी शब्द व धाटणी यांनी मराठी शैली दरिद्री बनविली असते, अशी तक्रार करतो. या तक्रारीचा शांत विचार करण्याच्या ऐवजी नुसता प्रतिवाद केला जातो. संस्कृत भाषेच्या आधाराशिवाय मराठी कशी काय लिहिली जाऊ शकेल असा प्रश्न विचारला जातो आणि गंभीर प्रश्नांना लागलीच वादविवादाची अवकळा येऊ लागते. संस्कृत शब्द मराठीत राहणारच. प्रश्न तो नाही. प्रश्न शैलीचा आहे. विचारांची शैली, लालित्याची शैली आणि वृत्तीची शैली. संस्कृत शब्द एका ऐतिहासिक वास्तवतेनुसार मराठीत आले आहेत. पण जेव्हा ते शब्द व ती शैली आज जगणाऱ्या माणसाच्या अनुभवाचे भाग होतात तेव्हाच ते खऱ्या अर्थाने मराठी होतात. हा प्रश्न केवळ भाषाशास्त्र आणि व्युत्पत्तीचा नाही तर शब्दार्थशास्त्राचा आहे. शैली, लालित्य, विचार, वृत्ती यातून मराठीपणा जाणवावा असा हा मुद्दा आहे. याला उत्तर, संस्कृत शब्दांशिवाय मराठी बोलून दाखवा असे देता येणार नाही...दलित साहित्यात फार वेगळी मानवी वृत्ती प्रगट झाली असते म्हणून दलित साहित्य वेगळे मानावे, असे म्हणताच, साहित्यात असे भेद करणे योग्य नाही असे उत्तर दिले जाते. साहित्य एकतर चांगले किंवा वाईट असते, इतर कोणते भेद नसतात, असे उत्तर देणे म्हणजे मुख्य प्रश्नावर अज्ञानाने किंवा साळसूदपणे पांघरूण घालणे होय. साहित्यनिर्मिती माणसाच्या वृत्तीला आणि त्याच्या परिसराला धरूनच होत असते आणि माणसांचे परिसर व वृत्ती वेगळ्या असतात ही उघड गोष्ट नाकारण्यात अर्थ नाही. पण आम्ही असे नकार देतो. टीकाकार सहृदय असावा, तो 'समीक्षक' असावा, टीकाकाराच्या वृत्तीत समतोलपणा असावा, असा समत्वाचा एक अर्थ झाला. पण रसग्रहणात्मक समीक्षेत समत्वाचा यापेक्षा जास्त महत्वाचा अर्थ घेतला पाहिजे.

समजा अ–ब–क ही एक कादंबरी आहे. तिच्यात असलेल्या अ, ब, क या घटकांमधे अर्थातच अनेक अंतर्गत संबंध राहतील. हे संबंध प्रसंगातून, वर्णनातून, संवादातून व्यक्त होत असतात. या विविध प्रकारच्या जुळवणीतून त्या कादंबरीचा वैशिष्ट्यपूर्ण बंध तयार झालेला असतो. ती एक कलाकृती झाली असते. ती सुंदर आणि अर्थपूर्ण होत असते. तिचा अर्थ घटकांच्या अशा विविधरूपी परस्पर संबंधांतून निर्माण होत असतो. या संबंधांचे काही प्रकार स्फुट असतात तर काही अस्फुट असतात. दोन्ही प्रकार महत्त्वाचे असतात. या संबंधांतून त्या कलाकृतीची रचना साकार झाली असते. म्हणूनच 'तिच्या सम तीच' असे आपण म्हणतो. समीक्षकाला अशा कलाकृतीचे रसग्रहण जेव्हा करावेसे वाटते तेव्हा तो निश्चित काय करीत असतो? तो समत्वाने आलोचना करतो. म्हणजे अ–ब–क या कादंबरीत जे विविध व्यक्त–अव्यक्त संबंध असतात, ते संबंध समीक्षक उकलून दाखवितो. अव्यक्त संबंध हळुवारपणाने व्यक्त केले जातात. त्यांचे औचित्य व महत्त्व दाखविले जाते. व्यक्त संबंध अधोरेखित केले

जातात. व्यक्त आणि अव्यक्त संबंधांच्या ताण्या–वाण्यातून त्या कादंबरीच्या कलात्मक अर्थाचे पोत कसे विणले व रंगले आहे, हे तो समीक्षक सांगतो. पण हे करण्यास तो समीक्षक एखाद्या न्यायाधीशाप्रमाणे केवळ तटस्थ असून चालत नाही. तो तटस्थ परीक्षक नसतो तर तो वस्तुनिष्ठ स्वीकारकर्ता असतो. त्याच्यासमोर एक कादंबरी आहे, एक कलावस्तू आहे. तीच प्रमाण आहे. समीक्षक आणि त्याचे पूर्वग्रह प्रमाण नाहीत. त्या कादंबरीच्या रचनेत जुळलेल्या संबंधांना, त्यांच्या प्रमाणाला, व स्वरूपाला धक्का न लावता जर ते संबंध हळूहळू स्पष्ट केले तर अशा स्पष्टीकरणाला समत्वाने केलेली आलोचना असे म्हणता येईल... समीक्षक समतोल असावा. पण एका प्रकारचा समतोल वृत्तिनिष्ठ आहे व त्याला कमी महत्व आहे. पण दुसऱ्या प्रकारचा समतोल हा वस्तुनिष्ठ आहे व तो साध्य करण्यास कलाकृतीच्या रचनेशी सुसंवादी राहावे लागते. ज्या प्रमाणात कलाकृतीमधील अंतर्गत संबंधांशी समीक्षक जमवून घेईल, त्या प्रमाणात त्याचे रसग्रहण यशस्वी होईल. त्या रसग्रहणातून मूळ लेखकाला जे प्रतीत झाले, त्याच्याशी प्रामाणिक असलेला अर्थ व्यक्त होईल.

रसग्रहणात्मक समीक्षेचा हा अर्थ घेतल्यास अशी समीक्षा किती दुर्मिळ झाली आहे हे लक्षात येते. समीक्षक स्वत:च्या वृत्तींचे आरोप (कळत–नकळत) साहित्यावर करू लागतो. आणि एखाद्या कलाकृतीत काय नाही याची यादी देऊ लागतो. किंवा जे नाही, ते कसे आहे हे सांगितले जाते. अर्थातच या रीतीने रसग्रहण होत नाही. विरूपीकरण होते. असे कां घडावे? याचे उत्तर देणे कठीण आहे. समीक्षेचे प्रकार आणि स्वरूप आम्ही कसे मानतो, यावर हे उत्तर अवलंबून आहे.

ललित साहित्याची समीक्षा विविध प्रकारे केली जाते. रसग्रहण हा पहिला प्रकार झाला. दुसरा प्रकार ऐतिहासिक आढावा घेण्याचा आहे. तिसरा प्रकार सामाजिक संदर्भ शोधण्याचा आहे. चवथा प्रकार कथानकांचा सारांश सांगण्याचा आहे. पाचवा प्रकार प्रादेशिक विशेषता स्पष्ट करण्याचा आहे. सहावा प्रकार समाज–वर्गाच्या विशेषता नोंदण्याचा आहे. सातवा प्रकार निरनिराळ्या वैचारिक व भावनिक प्रवाहांशी एखादी साहित्य कृती जोडण्याचा आहे... इत्यादी... जसे–मराठी साहित्य हरि नारायण आपटे ते पेंडसे असा एक इतिहास झाला. किंवा माडगूळकरांच्या व्यक्तिचित्रांतून सोलापूरच्या आसपास असलेल्या समाजांचे व्यावहारिक विशेष कोणते याचा शोध घेतला. (कालिदासकालीन वेषभूषा किंवा प्रेमचंदांच्या कादंबऱ्यातील समाजजीवन अशा विषयांवर प्रबंध घडले आहेत. किंवा आजकालच्या वृत्तपत्रीय परीक्षणांत कथा कादंबऱ्यांचे कथानक थोडक्यात कोंबले जाऊ शकते. किंवा अमूक कादंबरी ग्रामीण आहे, शहरी आहे इ. इ. वर्गीकरण केले जाते. किंवा समाज–वर्गाच्या नावाने साहित्याची ओळख दिली जाते. (उदा. दलित साहित्य) किंवा जागतिक व भारतीय संदर्भात कथा कादंबऱ्यांवर शिक्के मारले जातात. ही कादंबरी अस्तित्ववादी आहे किंवा मानवतावादी आहे. ध्येयवादी व आदर्शवादी आहे, वास्तववादी आहे' संज्ञाप्रवाही आहे, मनोविश्लेषणात्मक आहे, मार्क्सवादी आहे, पौराणिक– ऐतिहासिक आहे असे कोणतेतरी शिक्के मारले जातात... आता असे सारे करण्यास हरकत कोणतीच नाही. याचा थोडा उपयोग होतोही. पण याने समीक्षा सिद्ध होते का हा खरा प्रश्न आहे. खूप परिश्रम घेऊन एखादा समीक्षक जेव्हा असे वर्गीकरण करून मोकळा होतो तेव्हा त्याची भूमिका तो पार पाडतो का?... अशा प्रकारच्या वर्गीकरणाला महत्त्व आहे आणि नाही.. ललित साहित्याची समीक्षा कोणत्या भूमिकेने तो समीक्षक करतो यावर सर्व अवलंबून आहे. अशा भूमिकेची स्पष्ट जाणीव समीक्षकात नसताना, ही वर्गवारी साहित्याची समीक्षा करीत नाही तर फक्त अवांतर खाणाखुणा सांगत असते. (तुझी प्रेयसी कशी आहे, या प्रश्नाचे उत्तर प्रेयसीचा इतिहास व भूगोल सांगून मिळत नाही. या घटकांना महत्त्व तेव्हाच मिळते की जेव्हा हे घटक तिच्या प्रेमाच्या तऱ्हांचे अवयव होतात!) तेव्हा प्रश्न असा निर्माण होतो की समीक्षेची इतकी विविध कच्ची सामग्री आमच्या जवळ असताना आम्ही चांगली समीक्षा का निर्माण करू शकत नाही?

या प्रश्नाचे मला जाणवलेले उत्तर असे आहे की, 'We have ceased to be creative' **निर्मितीशीलता, नवीन उन्मेष प्रगट करण्याची क्षमता आम्ही गमावली आहे.** धोपटमार्गातून केलेला प्रवास आम्हाला आवडतो. आम्हाला कोणत्याही रचनेतील नवे संबंध

दिसत नाहीत. व पाहण्याची आमची इच्छा नाही. रसग्रहणात्मक समीक्षेत अशी निर्मितीशीलता नसल्यास ते रसग्रहण केवळ एक परीक्षण कसे होते, हे आपण पाहिले. आणखी एक उदाहरण घेऊ.

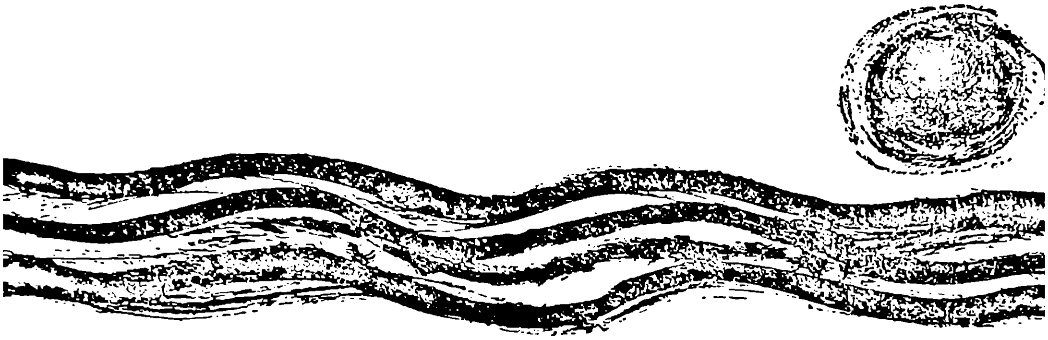
निर्मिती फक्त कलावंत करीत असतो हा गैरसमज आहे. ' विचारांचे ध्येय सत्य आणि कलेचे ध्येय सौंदर्य.' अशा प्रकारचे विवेचन मर्ढेकरांनी केल्यानंतर आम्ही जवळजवळ खूणगाठ बांधली की निर्मिती कलावंतांकडे व विज्ञान–विचार हे वेगळेच परिश्रम आहेत ! विचार, विज्ञान, व्यवहार सारेच उन्मेषशाली वृत्तींने फार वेगळे घडतात, आणि त्या त्या माध्यमांचे खरे सामर्थ्य प्रगट होण्यास निर्मितीशील वृत्ती प्रत्येक शाखेत आवश्यक असते. कादंबऱ्यांचे वर्गीकरण ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक वगैरे करण्यास हरकत नाही. पण एवढयानेच काही साधत नाही. समजा साहित्याचा आढावा आपण नेहमीच्या ऐतिहासिक पद्धतीने घेतला. पण इतिहासाचे विविध अर्थ होतात. कालानुक्रमाने घटनांची नोंद घेणे हा इतिहासाचा एक अर्थ झाला. पण घटनांची नोंद कालाच्या क्रमानुसार महत्त्वाचे असतेच असे नाही. उलट असेही दिसते की, घटनांच्या महत्त्वाप्रमाणे काळाचा आवाका आणि महत्त्व ठरत असते. कालात घटना घडतात हे जसे समजते तसेच घटना काल तयार करीत असतात हेही समजते. काही घटना कालातीत भासाव्यात इतक्या महत्त्वाच्या असतात. नोंद कालाच्या प्रवाहाची करायची नसून घटनांच्या प्रवाहाची करावयाची असते. व घटनांचा प्रवाह व त्यातील संबंध नेहमीच कालाच्या क्रमाने ठरत नसतात. घटनांतील संबंध हे कालाचा अनुक्रम आणि समकाल आणि भविष्यकाल या सर्वांचा विचार करून ओळखावे लागतात. कवी मर्ढेकर निर्माण होतात ते अमूक–तमूक वर्षात नव्हे तर रविकिरण–वृत्ती नंतर, किंवा मर्ढेकरांपूर्वी ना. घ. देशपांडे, अनिल फार सुंदर कविता निर्माण करीत असूनही त्यावेळी रविकिरण वृत्ती लोकप्रिय होती हे पाहून येणारा उबग हा समकालीन घटक सुद्धा मर्ढेकरांच्या कवितेचे कारण होऊ शकतो. साहित्याचा इतिहास सांगून समीक्षा तयार करणे म्हणजे अनेक पुस्तकांचा कालानुक्रम सांगणे जसे होते तसेच त्या पुस्तकांच्या निर्मितीमागे ज्या शक्ती (बाह्य व आंतरिक) कार्य करतात त्यांचे स्पष्टीकरण देणे असेही होते. इतिहास कालात्मक जसा असतो तसाच कारणात्मकं सुद्धा असतो. साहित्याचा आढावा घेताना हे कारणात्मक संबंध जी समीक्षा स्पष्ट करील तिला वैचारिक निर्मितीशीलतेचा उपयोग करणारी समीक्षा म्हणावे लागेल. अशी टीका जरी रसग्रहणात्मक नसली तरीही तिचे महत्त्व (साहित्याचे विविधांगी स्वरूप समजून घेताना) फार मोठे आहे. समीक्षेत निर्मितीशीलतेचा उपयोग अशा विविध बाजूंनी करणे आम्हास आज महत्त्वाचे वाटत नाही, याचे एक कारण आमच्या काही समीक्षकांची कलावाद, व साहित्याचा स्वायत्ततावाद याबद्दलची पूर्णपणे एकारलेली मते, हे आहे. साहित्याची समीक्षा केवळ आस्वादात, रसग्रहणात संपत नाही, किंबहुना असे रसग्रहण जर त्याला समीक्षेच्या विविधांगाची जाण नसली तर तोकडे व निर्जीव होऊ शकते.

अर्थात निर्मितीशील टीका हा समीक्षेचा स्वतंत्र वर्ग मानण्याची गरज नाही. जे समीक्षेचे वर्ग व प्रकार सध्या हयात आहेत त्यांतच या सर्जनशील वृत्तीची फुंकर मारल्यास आमची सध्याचीच समीक्षा वेगळया तेजाने व अर्थाने जागी होईल.

साहित्यकृती एक कलावस्तू म्हणून अनेक अंतर्गत संबंधांनी अस्तित्वात येते. हे अंतर्गत संबंध अनेक सूचना देत असतात. या संबंधांची सूचकता टीकाकाराला त्याच्या नकळत या संबंधांची विस्तारणारी अर्थ–वलये धुंडण्यास भाग पाडते. कलावस्तू मर्यादित द्रव्यात असते हे खरे. पण त्या मर्यादित ती संपते हे खरे नव्हे. नव-नवीन अर्थाच्या शलाका व्यक्त करताना ती कलावस्तू तिच्या परिसराशी असलेले तिचे जिवंत संबंध सांगू लागते. प्रामाणिक समीक्षक या संबंधांच्या विस्ताराकडे दुर्लक्ष करू शकत नाही.

यातून काय साधले जाऊ शकते ? साहित्य या माध्यमाचा विस्मयकारक आवाका प्रगट केला जातो. (मोठ्या गायकाने अचानक काढलेली आलापी गिरवताना मागे तंबोऱ्यावर बसलेल्या शिष्याला स्वतःच्या कंठाचे सामर्थ्य अजमावता येते व ध्वनी हे माध्यम कोणती किमया करू शकते हे समजून घेता येते.) साहित्य–समीक्षा अशी अर्थपूर्ण झाली (म्हणजे creative झाली,) तर तिच्या सहाय्याने एखादे पुस्तक समजते एवढेच नव्हे तर साहित्य नावाचा मानवी–व्यवहार त्याच्या सामर्थ्यानिशी समजू लागतो.

● ● ●



कविता

वसा :

कुसुमाग्रज

द्वेषाच्या
निखारलेल्या ढगांचं स्वागत
मी अनेकदा केलं आहे
—अजूनही करीन
त्यातून बरसणाऱ्या
तांबड्यालाल दाहक धारा
मी आवेगानं
अंगावर घेतल्या आहेत.
—अजूनही घेईन.
पण पृथ्वीच्या मातीतून
वाहणाऱ्या द्वेषाच्या पाणलोटांनी
जर अखेर घेतला नाही
वसा त्या मातीचा
प्रेमाचा,
तर माणसाचं नातं तुटेल
पृथ्वीशी आकाशाशी,
आणि तो लोंबू लागेल निराधार
त्रिशंकूसारखा
एका भेसूर निरालंबात.

△

अफवा

ना. घ. देशपांडे

माझ्यापाशी
तुझ्यापाशी
फुलांच्या राशी राशी :
एकामागे एक
एकामागे एक
गुंफतच गेलो.

तुझे वेगळे
माझे वेगळे
जमवले तरी
लागला नाही मेळ :
संपवला खेळ :
मी माझ्या घरी, तूं तुझ्या घरी.

मी नाही चोर
पण तू आहेस
गणेश चतुर्थीची चंद्राची कोर.

△

अनुक्रमणिका

आंता

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

एखादी जुनी कविता सहज चाळीत असतो
अधूनमधून असा माझ्या वातावरणात असतो

एखादी जुनी चर्या सहज बघत असतो
अधूनमधून असा सार्य जीवनात असतो

एखादे जुने पत्र सहज वाचीत असतो
अधूनमधून असा भव्य आकाशात असतो

एखादी जुनी चर्चा सहज ऐकत असतो
अधूनमधून असा खोल ओघात जगत असतो

एरवी, हे जग आहे : प्राणी तिथे गती आहे
मनःपूर्वक बोलत होतो : आता पूर्ण स्तब्ध असतो

△

शंका :

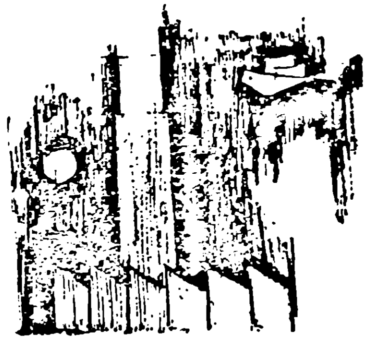
नारायण कुळकर्णी कवठेकर

शंका उपस्थित करा.
लागोपाठ.
न भिता.
होऊन ताठ.

विचारा शंका.
पर्वा करू नका
की जळेल लंका.
(सोन्याची असली तरीही)

शंका घ्या.
देव धर्म दानव
पशू पक्षी मानव
मुंगुस आणि साप
आई आणि बाप
सगळ्याविषयी.

विचारा शंका.
अशा तशा.
वरवर पाहता
पोरकट अशा.



नदी पुलाखालूनच कां ?
पूल नदीच्या वरच का ?

तुम्ही नव्हेत
घाण्याचे बैल;
मग वर्तुळातल्या
वर्तुळातच कां सरावेत
तुमचे मैलन्मैल ?

पुसा निर्भयपणे
स्वतःलाही
कां तुम्हास आलेय
वृद्धत्व अकाली ?
आणि वठलेल्या वृक्षांवर
रोज नव्या साली ?

शंका. आरोप.
प्रश्न. प्रतिवाद.
हा होऊ द्या तुमचा
स्वभाव; पिढ्यांचे मौन
करून बाद.

व्हा शंकित
की कुठे केव्हा कसा कधी
असेल आपला ' उद्या '
की न वाहताच
सुकून जाणार नद्या.

व्हा पक्के शंकेखोर.
त्याशिवाय
येणार नाहीत उजेडात
उत्तरांचे चोर.

आभाळात फिरणारे पाय

उत्तम कोळगावकर

झोपडी पार मोडली आहे
पावसाळा सुरू झाला म्हणजे घरभर पाणीच पाणी
तर गवतपाला किंवा ऊसाची पानड आणून
झोपडी शाकारली पाहिजे.

बैल म्हातारा झाला आहे आणि तो
काहीच कामाचा राह्यला नाही
म्हणून वाऱ्यावर थोडाच सोडून देता येईल ?
त्याच्यासाठी निदान रोजी एखाद्या तरी
हिरव्या किंवा वाळल्या चाऱ्याच्या पेंढीची
सोय करायला हवी.

कोणत्या वनस्पतीचा रस टाकला म्हणजे
गाईचे गळणारे डोळे थांबतील
हे वरल्या गल्लीतल्या
कुबड्या बुटाजीला विचारून घेतलं पाहिजे

डोक्याबरोबर वाढलेल्या
आंब्याच्या झाडाकडे आता पहावत नाही
पाने वळून दिवसेंदिवस निस्तेज होत आहेत
तर या झाडाने थोडाफार जोम धरावा म्हणून
दिवसाआड का होईना पण त्याला
आठदहा घागरी पाणी दिलं पाहिजे.

आणि सर्वात महत्त्वाचं म्हणजे
हे सगळं करण्यासाठी प्रथम
माझे आभाळात फिरणारे पाय
मातीवर आले पाहिजेत.

△

संन्यस्त संध्याकाळ

गजमल माळी

मृत्यूची विशाल अज्ञात बोटें
कधी फिरलीत
राजधानीच्या वाटेवाटेवर,
उभ्या अललेल्या संपन्न वृक्षांच्या फांद्याफांद्यावर ?
पसरलेल्या सुखाच्या घनदाट साऊल्यांत
कधी फडफडले
प्रलयी वेदनेचे पहाडी पंख ?
केव्हा झाली सकाळ,
पाषाणमयी सहस्र पहाऱ्यातील
राजगृहाच्या आत ठेवलेल्या सन्मानित मुकुटावर ?

केव्हा पसरलेलेत सायंकालीन किरण
विस्तीर्ण, नित्य वाहणाऱ्या गोदावरीच्या वाळवंटावर ?

दिवसरात्रीचे चक्र पायात बांधून
फिरतोय आज या मरणवनातून,
पाहतो :
काही गात्र निखळलेले मानवी देह.

नक्षीवंत गृहांच्या कलत्या भिंती.
छातीवर घाव गोंदून—
टिचलेल्या पुष्ट देहस्वी आकृत्या.

रेषांच्या वाकातूनही जाणवते मला त्यांची
पार्थिव सनातन समृद्धी,
आत्मतृप्तीची शालीन मंदकिरणांची झाक
आणि बाजूलाच कलते :
निष्पर्ण वृक्षांच्या फांद्यांवरून गळणारी
मृत्यूमयी संन्यस्त संध्याकाळ !

△

शेवटच्या प्रहराला

वा. रा. सोनार

शेवटच्या प्रहराला काय तुला सांगू
शालीतून मातीच्या फूल कसे मागू ?

सहजपणी झाड अजाण मीच लाविले
बोल कुणा लावू जर रानभरी राघू ।

विसर मला विसर फुला विसर सोहळा
गुंतलो त्या क्षणात दुरून पुन्हा रंगू ।

दीप जळे अंतरात अंतकाळ सोयरा
हाती अतूट हात लागो जरि दुभंगू ।
वेच मला तूच नभा अलाद ने दूर
ताऱ्यांतुन पाझरेन पंखात जरि पंगु ।

△

अनुक्रमणिका

मुक्काम–अफगाणिस्थान

अशोक ल. छत्रे

जे काबूल अन् अफगाणिस्थान आज इतके गाजते आहे, चर्चिले जात जाहे, तिथे जाण्याचा, राहण्याचा योग कधीकाळी येईल अशी कल्पनासुद्धा नव्हती. पण योग होता; प्रत्यक्ष काबूल पाहिल्यावर, काही काळ राहिल्यावर अफगाण लोकांच्या सामाजिक जीवनाचं जे अवलोकन करता आलं, काही गंमतीदार अनुभव आले तेच या लेखात सादर करण्याचा प्रयत्न आहे.

एकूणच अफगाणिस्थान रमणीय आहे. सगळ्या बाजूंनी मोठमोठ्या पहाडांनी अन् डोंगरांनी वेढलेल्या या देशातील माणसं देखील पहाडी आहेत. इथल्या जीवघेण्या थंडीला आणि खडतर आयुष्याला तोंड द्यावं याच लोकांनी. भरपूर उंची, मजबूत शरीरयष्टी असलेले अन् गोरेपान लालबुंद अफगाण लोक पाहिले की आपण त्यांच्यापुढे फारच लहान दिसतो. अत्यंत आदबशीर वागणूक अन् तितकीच बेपर्वाई असे परस्परविरोधी गुण त्यांच्यात आढळतात. अस्थिर आणि अशाश्वत जीवनामुळे बेपर्वाई आली असावी. इथे मुख्यत: पर्शियन व पश्तु या भाषा अस्तित्वात आहेत. जवळजवळ साठ टक्के लोक पर्शियन बोलतात. मराठी भाषेत अनेक पर्शियन शब्द आले आहेत. उदा. पैरण, मेज, लवाजमा, नाजुक इ. पर्शियन समजायला तेवढी कठीण नाही अन् कानाला लागतेही गोड.

अफगाण लोकांना हिंदी लोकांबद्दल अत्यंत प्रेम अन् आदर आहे. यांच्या प्रत्येक वागणुकीतून तसा पडताळा येतो. हिंदी सिनेमा अन् गाणी यांचं तर विलक्षण वेड आहे या लोकांना. चांगले हिंदी सिनेमा पाचसहा वेळा तरी बघतात. वर हेही विचारतात की तुमच्या हिंदी सिनेमातल्या बायका इतके कमी कपडे का घालतात? इतकी लाज वाटते अशा वेळी अन् उत्तर तरी काय देणार? या लोकांचा खरा पूर्वापार चालत आलेला वेष म्हणजे पायघोळ पायजमा, सदरा अन् फेटा. खेड्यातल्या स्त्रिया आणि घरकाम करणाऱ्या अजून बुरखाच वापरतात. आता हळूहळू वेषात बदल येतो आहे. शहरातल्या स्त्रिया आता पाश्चात्य वेषात दिसतात परंतु कटाक्षाने संपूर्ण शरीर झाकणारा असतो पोषाख! नोकरी करणाऱ्या स्त्रिया तऱ्हेतऱ्हेच्या केशभूषा, ओष्ठशलाका, कोरलेल्या भुवया, दोन दोन चार चार अंगठ्या, नेलपॉलीश, पर्सेस, हायहील्स अशा सजलेल्या असतात पण स्वत:च्या भाषेखेरीज इतर एक शब्दही समजत नाही, अन् त्याची खंतही नाही! इतकं मात्र खरं की अफगाण स्त्री–पुरुष अत्यंत देखणे दिसतात.

संगीताची आवड इथे विलक्षण दिसते. बहुतेकांना दैवजात आवाजाची देणगी अन् समज आहे. काबूल रेडिओ स्टेशन सकाळी ३ ते रात्री ११ पर्यंत सुरू असते. रस्तोरस्ती गाणीच गाणी! अफगाण संगीताची बैठक भारतीय आहे. अनेक हिंदी चालींची पर्शियन गाणी ऐकायला मिळतात. आश्चर्य म्हणजे आपले मराठी पोवाडे, गोंधळ, ओव्या यांच्या चालींमध्ये विलक्षण साम्य आहे. साथीला सतार, रबाब, तबला, ढोलक, सारंगी, व्हायोलीन, ट्रंपेट, बांसरी ही वाद्य हमखास असतात. दूरदर्शन कार्यक्रम रंगीत असतात. अगदी खेड्यामधल्या माणसांना संधी दिली जाते. दर आठवड्यातून एक हिंदी सिनेमा सुद्धा दाखवतात. रेडिओ व दूरदर्शनवर पश्तु व पर्शियन या दोन्ही भाषांमधून कार्यक्रम असतात.

काबूल सभोवताल संपूर्ण डोंगरांनी व्यापलेला आहे. उंचउंच पण वृक्षहीन! रस्त्यांच्या दुतर्फा मात्र हिरवेगार चिनार वृक्ष आहेत. एकूण चार ऋतु. बहार, तॉपीस्तान (उन्हाळा), झमीस्तान (थंडी) व खजान (पानझड). ऋतुबदल आणि निसर्गाचा कायापालट

बघून पारणं फिटतं डोळ्यांचं! डिसेंबर ते मार्च असा काही बर्फ पडतो अन् थंडी; संपूर्ण सृष्टी पांढरीशुभ्र होऊन जाते. चाकावर साखळ्या बांधल्याशिवाय मोटारी चालूच शकत नाहीत. गंमत म्हणजे हाच स्वच्छ बर्फ बाटल्यांमध्ये भरून ते बॅटरीसाठी 'डीस्टील्ड वॉटर' वापरतात. प्रत्येक घरासमोर फुटपाथवरील झाडांची जबाबदारी त्या त्या घरमालकाची, शिवाय त्या फुटपाथवर रात्रीचा प्रकाशसुद्धा त्याच घरमालकांनी ठेवायचा. जरा दिवा फ्युज झाला की गस्तीचा पोलीस घरमालकाला उठवून दिवा बदलायला लावतो. तशी नगरपालिकेतर्फे प्रकाश योजना फक्त हमरस्त्यांवर! सध्या इथे रात्री १० ते ५ संचारबंदी आहे. ८–८॥ नंतरच संपूर्ण रस्ते निर्मनुष्य होतात. सामान्य माणसांचा एकुलता एक फायदा म्हणजे चोऱ्यामाऱ्या कमी! अन् तशीही अफगाणिस्थानात चोरी करायची वृत्तीच नाही. याचा पुरावा म्हणजे कुठल्याही दुकानांच्या शोकेसेसवर लोखंडी जाळी नाही. अगदी कांच फुटलेली असेल तरी वस्तू जशाच्या तशा राहातात!

इथल्या दुकानातून खरेदीसुद्धा आपणच करायची. हवी ती वस्तू घेऊन नुसते सांगायचे अन् पैसे द्यायचे. तुम्ही एखादी वस्तू आणखीन खिशात टाकली असेल अशी कुणीही शंकासुद्धा घेणार नाही. विश्वासावर अन् शब्दावर असे व्यवहार चालतात. गंमत म्हणजे दुकानदार स्वतः नुसता बसून असतो–एकही वस्तू स्वतः दाखवणार नाही, आग्रह नाही. त्याबाबतीत संपूर्ण उदासीनता! भारतात जी 'रेड–कार्पेट ट्रीटमेंट' एखाद्यालाच मिळते ती एक प्रकारे काबूलमध्ये प्रत्येकालाच मिळते. कुठल्याही दुकान ओळीत फुटपाथवरच लाल गालिचे पसरून ठेवलेले असतात. सुरवातीला आपण ते चुकवतो. पण गंमत अशी आहे की ते जुने व्हावेत, मऊ व्हावेत म्हणून असे टाकलेले असतात कारण गालिचा जितका जुना तेवढी त्याची किंमत जास्त! इथल्या बदाम बाजारात मात्र डोळ्यांचं पारणं फिटतं. मोठमोठ्या टोपल्यातून सुका मेवा गच्च भरून ठेवलेला असतो. बदाम, आक्रोड, पिस्ते, चिलगोझे, अंजीर, खजूर, बेदाणे, जरदाळू. हल्ली किंमतीही अतोनात वाढल्या आहेत. वर्षभरात डाळिंब, टरबूज, खरबूज, प्लम, ओले जर्दाळू, द्राक्ष, सफरचंद, नासपत्ती ही फळे विपूल प्रमाणात खायला मिळतात. इथला हिंगसुद्धा प्रसिद्ध आहे. शुद्ध अन् तीव्र वासाचा. पण म्हणतात ना की "जिथे पिकतं तिथे विकत नाही." तसं अफगाण लोकांना हिंगाचा वास देखील सहन होत नाही.

या लोकांचं मुख्य खाणं म्हणजे नान व मांस. नान म्हणजे गव्हाची मोठी हातभर लांबीची भाकरीच. चौकाचौकावर 'नानभाई' असतात. सकाळपासून नानभाईकडे ही गर्दी असते. संपूर्ण अफगाणिस्थानात नानची किंमत तीच आहे. गरीब श्रीमंत नानच खातात. नानबरोबर कांदा, कोथींबीर, कबाब कांहीही चालतं. अगदी गरीब लोक तर नुसती कोरडी नान खातात. नान बरोबर कांदा खातातच. इथे म्हण आहे की 'नान इ. प्याज, पशाने वाझ', म्हणजे नान–कांदा खाल्यानी कपाळावरच्या आठ्या नाहीशा होतात. मांस न खाता माणूस जगू शकतो ही कल्पनासुद्धा इथे हास्यास्पद वाटते. रस्त्यारस्त्यावर मांसाची दुकाने आहेत अन् मोठाली धडे टांगलेली दिसतात. नानचा हिशोब कांठीवर खांचा पाडून ठेवतात. महिनाअखेर खांचा मोजून तेवढे पैसे द्यायचे. इथले बहुतेक कष्टाळू आणि अंगमेहनतीची कामे करणारे मंगोलियन फिचर्स असणारे लोक आहेत. यांना 'हजारा' म्हणतात. अत्यंत हालाचं जीणं हे जगतात. काबूलमध्ये 'गाढवस्वार' फार दिसतात. गाढवाचा उपयोग ओझी वाहण्यासाठी अन् ओझी रिकामी झाल्यावर मालकासाठी! भाजीसुद्धा गाढवांवर घालूनच विकायची पद्धत आहे. रस्तोरस्ती चायखाने आहेत. दर तासा दोन तासांनी अफगाण माणूस किटलीभर बिनादुधाचा, बिनासाखरेचा चहा रिचवत असतो. त्यामुळे मांसातली चरबी नाहीशी करायला मदत होते म्हणे! दुसरी गंमतीची गोष्ट म्हणजे एकाच तेलात तळलेल्या जिलब्या अन् मासे खाण्याची पद्धत! तसंच एखादा शाकाहारी माणूस हॉटेलमध्ये गेला आणि शाकाहारी पुलाव मागितला तर त्याच्याचसमोर पुलावातले मांसाचे तुकडे काढून तीच बशी पुढे सरकवतात! गाजरं तर एकसारखी खात बसतात इथे. पण यामुळे यांचे डोळे अत्यंत तेजस्वी असतात. चश्मेवाला अफगाण विरळाच. याचं दुसरं कारण म्हणजे वाचन जवळ जवळ नाहीच. रेडीओवरच्या बातम्या आवर्जून ऐकतात.

एकूणच अफगाणिस्थानात शिक्षणाबद्दल संपूर्ण उदासीनता दिसते. कुणालाच शिक्षणाची आस्था वाटत नाही. जो तो आपल्या पिढीजात उद्योगात लहानपणातच शिरतो. हवं कशाला शिक्षण हीच वृत्ती!

एकत्र कुटुंबपद्धती] अन् सात लग्नापर्यंत मुभा; घरांत मुलंच मुलं ! परंतु आता जमाना बदलतो आहे. वाढत्या महागाईमुळे अन् तुटपुंज्या पगारामुळे एकाच्यावर लग्न करायला फारसा कुणी धजत नाही. लग्नही फार महाग पडतं ना ! कारण मुलीच्या घरी कमीतकमी १ लाख अफगाणी रुपये मोजावे लागतात. याच कारणामुळे इथे मुलगी झाल्याचा अगदी उत्सव करतात. वाढलेले वय असतांनाच इथे लग्न होतात. अगदी मजूरापासून ते इंजीनीअरपर्यंत दरमहा पगार आपल्या हिशोबात तीनशे ते पांचशे रुपये मिळतो.

ऑफीसेस सकाळी ८ ते दुपारी ४ पर्यंत असतात. सकाळी आधी भेटीगांठीतच अर्धापाऊणतास वाया जातो. हस्तांदोलन अन् चौकशीची इथे फार पद्धत आहे. प्रत्येक भेटीत कसा काय आहेस, घरी कसं काय, तब्येत कशी आहे, धन्यवाद इतकं व्हायलाच पाहिजे. ऑफीसच्या कामात उत्साह अजिवात नाही. पगार जरी कमी असला तरी स्वस्तात जेवण, घरपोच बससेवा, कपडे व किराणा मालासाठी कन्सशेन कुपन्स इ. सवलती मिळतात. बसचं तिकीट २० पैसे आहे मग कुठेही जा. एक तर पेट्रोल स्वस्तही आहे. पावणेदोन रुपये लिटर.

साधारण आठव्या वर्षापासून शिक्षणाला सुरवात होते. बारावी मॅट्रीक झाल्यावर एकतर नोकरी किंवा युनिव्हर्सिटीत दाखल व्हायचं. यामुळे इथली १२ वीची मुलंमुली आपल्या बी. ए. त असलेल्यांएवढी दिसतात. गरिबीमुळे पुष्कळच मुली व बायका नोकरी करतात. दोन वर्षाचं सैनिकी शिक्षण अपरिहार्य आहे. शाळेत मुलामुलींना एकत्र शिक्षण पद्धती अस्तित्वातच नाही. काळाबरोबर बदललंच पाहिजे याची अजिवात जाणीव नाही. खूप धडपड करून वर यावं, ही भावनाही नाही. एक नान मिळाली खायला, की पुरे. यामुळे लोक मागासलेलेच राहिले. इतकी जंगले अन् वनसंपत्ति असूनसुद्धा साधी आगपेटी, गोंद, प्लायवुड वगैरे इथे तयार होत नाही. साधी आगपेटीसुद्धा कोरियातून इथे यावी याची कुणालाही खंत नाही !

गंमत म्हणजे इथे इंजीनिअर, आर्कीटेक्टस् यांना स्वतंत्र व्यवसायाला संपूर्ण बंदी आहे. ज्याला कुणाला घर, इमारत, दुकान बांधायचं असेल त्यानी नगरपालिकेतूनच नकाशा विकत घ्यायला हवा. इमारतीच्या एकूण आकारमानाप्रमाणे नकाशाची किंमत ठरवली जाते. यासाठी बहुतेक नकाशे नगरपालिकेत तयारच असतात कारण जमिनींचे आकार ठरलेलेच असतात. बहुतेक इमारतींना तळघर असतेच असते. शिवाय प्रत्येक घराभोवती दोन मीटर उंच भिंतही असते. प्रायव्हसीसाठी ! यामुळे सर्व एकछापाची घरे अन् इमारती इथे दिसतात. गरीबांनी तर समोवतालचे सर्व डोंगर काबीज करून उतारावर घरे बांधली आहेत. या डोंगरावरच्या घरांना पाणी पखालींनी घेऊन जातात. सांडपाण्याची काहीही व्यवस्था नाही. बाकी शहरांत सुद्धा विहिरीतलेच पाणी वापरले जाते.

आता थोडे क्रांतीचे अनुभव. मी काबूलला पोहोचलो तेव्हां नुकतेच दाऊदखान जाऊन नूरमहंमद तरक्की राष्ट्राध्यक्ष झालेले होते. रस्तोरस्ती फुटलेल्या-कांचा, भंगलेल्या वास्तू, जळलेले रणगाडे अन् ते उत्सुकतेने बघणारे अफगाण लोकांचे घोळके ! इतकेच काय राजमहालातील बागेमध्ये दाऊदखानचे रक्तरंजित कपडेसुद्धा प्रदर्शनासाठी मांडलेले होते. शिवाय बघावे तिकडे तरक्कीसाहेबांचे मोठाले फोटोफलक ! रेडिओ, टेलिव्हिजनवर दुसरा विषय नव्हता. यांची राजवट अठरा महिने चालली नाही तर पुन्हा क्रांती. त्यावेळेला आम्ही सर्व भारतीय मंडळी एंबसीत 'चाचाभतिजा' सिनेमा बघत बसलो होतो. याऊलट बाहेर राजकारणी चाचाभतिजांचे जराही पटत नव्हते. एकाएकी इतके धडाधड आवाज सुरू झाले की काहीच कळेना. आम्हा सर्वांना ताबडतोब घरी परतण्याचा आदेश देण्यात आला. एकच तारांबळ उडाली अन् मिळेल त्या वाहनांने लोक घरोघरी परतले. चौकाचौकावर रणगाडे अन् मशीनगनधारी उभे. राजमहालाकडे जाणारे सर्व रस्ते बंद. पण इतके होऊन सुद्धा नेमके काय घडले ते फक्त बीबीसी रेडीओवरूनच कळले. तोपर्यंत नुसत्या चर्चा अन् अफवा. प्रत्यक्षांत हफीझुल्ला अमीनने तरक्कीसाहेबांना यमसदनास पाठवून सर्व सूत्रे आपल्या हाती घेतली होती. अमीनसाहेबांच्या मुलीने म्हणे काबूलच्या विश्वविद्यालयातील तरक्कींचे सर्व फोटो खाली ओढून फेकून दिले होते. ती तिथेच शिकत होती ! हे साहेबसुद्धा जेमतेम साडेतीन महिने राज्यावर राहिले नाहीत तोच त्यांचाही निकाल लावून बब्रक कार्मल राज्यावर आले अन् अजून तरी टिकले आहेत. २७ डिसेंबरच्या सायंकाळी अचानक शहरभर रणगाडेच रणगाडे, सैनिक व चौफेर गोळाबारी, रंगीत गोळ्यांनी

भरलेले आकाश, आगी आणि अशाच घटना. त्याआधी चार दिवस रात्री जवळजवळ पाच हजार उड्डाणे करून रशियन विमानांनी रशियन युद्धसामुग्री, सैनिक, बारूद काबूल तळावर उतरवली आणि गुपचुप सर्वदूर पसरून स्ट्रॅटेजिक जागा सुद्धा काबीज झाल्या होत्या. हे सर्व संचारबंदीच्या वेळांत झाल्याने कोणालाही पत्तासुद्धा लागला नाही! पहिली बातमी २७ डिसेंबरला रात्री दहा वाजता ऑल इंडिया रेडिओने दिली की बब्रक कार्मल सत्तारूढ झाला म्हणून! हफीझुल्ला अमीन अर्थात् खतम् झालेच्! नंतरचे चार दिवस सर्व काबूल बंद होते. अन् आकाशात सतत 'मिग विमाने' आणि 'हेलीकॉप्टर्स' यांची विजयोउड्डाणे.

या देशांत क्रांती, खून, रक्तपात या इतक्या अंगवळणी पडलेल्या गोष्टी आहेत कीं कोणालाच त्याचे काही वाटत नाही. कोणी जगला काय, कोणी मेला काय! यापुढे तरी काय होणार आहे हे केवळ खुदाच् जाणे.

काहीही असो, पण अफगाण लोक आपल्या भारतीयांवर फार जीव लावतात. परतताना त्यांच्या अनिश्चित भवितव्याबद्दल फार वाईट वाटले. जातांना सुद्धा इतका प्रेमळ निरोप दिला की अंतःकरण हेलावून गेले. सर्वांनी धर्मेंद्र, हेमामालिनी अन् लता मंगेशकरला हजारो सलाम कळविण्यासाठी गळ घातली. बघूया या निमित्ताने तरी लताबाईपर्यंत पोहोचता येईल का!

• • •

साहित्यातील नायक, प्रति–नायक, व्यस्त नायक व जनवादी नवनायक

या. वा. वडस्कर

सृष्टीचे व्यवहार तिच्यातील अंगभूत गतिशीलतेमुळे नियत होत असल्यामुळे ती सतत परिवर्तनशील असते. हे परिवर्तन कुठल्यातरी अतीं मानवी, व्यक्तिनिष्ठ इच्छेतून घडत नसून त्यामागे वस्तुनिष्ठ भौतिक नियमांची अटळ व अपरिहार्य अशी शक्ती असते. या नियमाला मांनवी समाज सुद्धा अपवाद नसतो. सृष्टीतील परिवर्तनाप्रमाणेच मांनवी समाजात सुद्धा सतत परिवर्तन घडत असते. समाज व साहित्य ह्यांचे संबंध सर्वसाधारणपणे अग्रगामी व अनुगामी अशा प्रकारचे असल्यामुळे साहित्यक्षेत्रात सुद्धा बदल घडत असतात. ह्याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की साहित्य म्हणजे समाजाचा केवळ आरसा असतो किंवा समाजाला प्रभावित करण्याचे वा त्याला वळण लावण्याचे सामर्थ्य त्याच्यात मुळीच नसते. जनसाहित्याच्या भूमिकेत साहित्याची प्रभावशीलता अभिप्रेत आहेच. परंतु हा प्रभाव प्राप्त करण्यासाठी सुद्धा साहित्याला समाजाचे अनुगामित्व पत्करावेच लागते. लेखकीय जाणिवेचे भाषिक रूप म्हणजे साहित्य या जाणिवेत या जाणिवेच्या बाहेर, स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असलेल्या वास्तवाचे प्रतिबिंब उमटत असते- मूलत: बाह्य वास्तवाच्या प्रतिबिंबामधून कला सिद्ध होत असली तरी ती हे वास्तव बदलण्याची प्रेरणासुद्धा देऊ शकते. साहित्य व समाज ह्यांचा संबंध या प्रकारे द्वंद्वात्मक असतो. जीवनातील परिवर्तनें रुपबद्ध करीत असतानाच साहित्य आपल्या प्रभावाने जीवनात परिवर्तन घडविण्याची शक्तीं बाळगून असते. साहित्याच्या या विशिष्ट स्वभावामुळेच त्याच्या स्वरुपात सतत उत्क्रांती होते. हा उत्क्रांतीक्रम व सामाजिक उत्क्रांतीचा क्रम ह्यांचा संबंध इतका निकटचा असतो की एकाचे परिशीलन करून दुसऱ्याचा आलेख आपण मांडू शकतो. प्राचीन काळापासूनची बदलती साहित्यरूपे आपण तपासलीत तर त्या अनुषंगाने आपल्याला बदलते सामाजिक वास्तव, बदलत्या मानवी जाणिवा, व या दोहोंचा अन्योन्य संबंध ह्यासंत्रंधीचे सुसंगत व खात्रीलायक चित्र सहज उभे करता येईल.

काळाच्या ओघात साहित्याची नवनवीन रूपे जशी सिद्ध झालीत तसेच नायक कल्पनेत सुद्धा सातत्याने उत्क्रांती होत गेली. प्राचीन ग्रीक, रोमन, चिनी वा भारतीय साहित्यातील नायकासंबंधीच्या कल्पना व वर्तमानकालीन कोणत्याही भाषेतील नायकाचे चित्रण ह्यात खूप मोठा फरक पडला आहे. विरोध–विकासाच्या सिद्धान्ताप्रमाणे परिवर्तन अटळ असले तरी समाजात यथास्थितीवाद्यांचा गट व परिवर्तनवाद्यांचा गट ह्यांची झुंज सतत चालू असते. विशेषत: विषमाधिष्ठीत वर्गीय समाजात त्या समाजावर प्रभाव गाजविणारा सत्ता व सत्ताधारी शासक वर्ग आपल्या विशेष हितसंबंधांना पोषक अशी समाजव्यवस्था कायम ठेवण्यासाठी निकराची झुंज देतात. याउलट ही व्यवस्था जाचक वाटते, आपल्या स्वातंत्र्याचे व सुखाचे अपहरण करणारी वाटते म्हणून शोषित वर्ग सतत अस्वस्थ असतात. त्यांना आपल्या हक्कांचे भान जसजसे प्राप्त होते तसतसे अल्पसंख्य शासक–शोषक वर्गाच्या अमर्याद प्रभावाचा संकोच होतो; त्याच प्रमाणात बहुसंख्य उत्पादक श्रमिक वर्गाच्या स्वातंत्र्याचा मात्र विस्तार होत जातो. समाजातील या वर्गीय संघर्षाचे प्रतिबिंब साहित्यातही पडते. साहित्यातील नायक कल्पनेच्या उत्क्रांतीच्या मूळाशी हा सामाजिक संघर्ष आहे. या उत्क्रांतीतील काही प्रमुख टप्प्यांचा विचार करून त्या अनुषंगाने त्यामागील प्रेरक सामाजिक जाणिवांच्या यशापयशाचा आढावा घेणे व पुढील संघर्षाच्या दिशा निर्देशित करण्याचा प्रयत्न करणे हा प्रस्तुत विवेचनाचा उद्देश आहे.

'नायक' ही संज्ञा मूळात नाटयाच्या संदर्भात वापरली गेली. नाटकात काही एका संघर्षमय कथानकाचे

चित्रण असते. हे कथानक व्यक्तींच्या सहाय्याने साकार होते. या संघर्षाचे नेतृत्व करणारी मुख्य व्यक्ती म्हणजे नायक. इंग्रजीत नायक कल्पना व्यक्त करण्यासाठी Hero आणि Protagonist अशा दोन संज्ञा उपयोगात आणल्या जातात. सुरुवातीला नाट्याच्या संदर्भात अस्तित्वात आलेल्या या संज्ञा कालांतराने सर्वच कथा वाङ्मयाच्या संदर्भात वापरल्या जाऊ लागल्या. कादंबरी, कथा, खंडकाव्य, इंग्रजीतील romances, पुराणकथा, दंतकथा, नीतिकथा, लोककथा, यासारख्या सर्वच वाङ्मयप्रकारांच्या संदर्भात मग 'नायक,' संज्ञेचा वापर होऊ लागला.

वाङ्मय लिपीबद्ध करण्याची सुरुवात ज्या काळात झाली तो काळ सर्वसाधारणपणे 'वीर युग' (Heroic Age) म्हणून ओळखला जातो. विज्ञानाची पहिली चाहूल सुद्धा त्यावेळी लागलेली नव्हती. वैज्ञानिकअन्वेषण पद्धती ह्यांच्या अभावी व तदोद्भूत वैज्ञानिक विचार पद्धती या काळात पुराणयुगीन कल्पनांचा जबरदस्त पगडा होता. अनेक नैसर्गिक घटनाविशेषांचा कार्यकारणभाव नीटसा माहीत नसल्यामुळे त्यांचा उलगडा दैवी शक्तींची कल्पना करून केला जात होता. राजा, सेनापती व धर्माधिपती ह्यांच्या हातात ऐहिक व दैवी असे संपूर्ण नियंत्रण एकवटले होते. परिणामी कुठलाही सामाजिक उपक्रम या दोन शक्तींच्या अनुमतीशिवाय किंवा सहाय्याशिवाय प्रत्यक्षरूप घेऊ शकत नव्हता. 'ना विष्णू पृथ्वीपती:' 'राजा म्हणजे प्रत्यक्ष विष्णू' या प्रकारचा संस्कार प्रजेच्या मनावर बिंबवण्यात येत होता. त्या काळातील साहित्यकला व विशेषरूपाने नाट्यकला या राजाश्रयाखाली वाढत होत्या. ह्याचा परिणाम म्हणून या वाङ्मयावर राज्याधिपती व धर्माधिपती यांचा आणि त्या अनुषंगाने बलिष्ट झालेल्या प्रभू सत्ताचा प्रभाव न पडता तरच नवल होते.

या वस्तुथितीचा एक अपरिहार्य परिणाम म्हणून प्राचीन महाकाव्ये, नाट्य व रोमान्सेस या सर्वात नायकपदावर राजे वा तत्सम व्यक्तींची प्रतिष्ठापना केली गेली. भारतीय महाकवी वाल्मिकी व व्यास ह्यांच्याप्रमाणेच ग्रीक व रोमन, होमर व व्हर्जील ह्यांच्या महाकाव्यातही नायकपदी राजेच दिसतात. तीच गोष्ट नाटकांच्या बाबतीत सुद्धा खरी आहे. भारतीय कालिदास, भास, भवभूती किंवा ग्रीक इस्किलस (Aeschylus) सॉफोक्लिस (Sophoclos) आणि युरिपिडीस (Euripides) ह्यांच्या सर्व नाट्यकृतींचे नायक राजेच आहेत.

स्वामी वर्गातील व्यक्तींची प्रतिष्ठापना नायकपदी झाल्यामुळे त्यांचे चित्रण दुर्गुणांनी युक्त असे होणे शक्य नव्हते. भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रानुसार संस्कृत नाटकाचा नायक उत्तम प्रकृतीचा असणे आवश्यक झाले. या नायकाच्या अंगी शोभा, विलास, माधुर्य, गांभीर्य, स्थैर्य, तेज, ललित व औदार्य हे अष्ट सात्विक गुण दाखविले जात. यांतील गुणवाहुल्यानुसार मग नायकाचे धीरोदधत, धीरललित, धीरोदात्त व धीरशान्त असे चार प्रकार कल्पिण्यात येत. दशरूपकारांच्या म्हणण्यानुसार नायकालाच शेवटी फलप्राप्ती होत असे. इतर पात्रे त्याला फलप्राप्ती कशी होईल हे दाखविण्यापुरती, आनुषंगिक म्हणून येत. नायक हा उत्तम प्रकृतीचा म्हणून तो ज्ञानी, मनोनिग्रही निरनिराळ्या कलात निपुण, शास्त्र, इतिहास, धर्म इत्यादी गोष्टींचा अभ्यास केलेला, भूतदयेने प्रेरित होऊन आपल्या शीलाप्रमाणे, धर्माप्रमाणे वागणारा, असा असे.

याउलट संस्कृत नाटकातील स्त्रियांचे चित्रण करताना त्या प्रियकरावर वा पतीवर निर्व्याज प्रेम करणाऱ्या, पतिव्रता, पतीसाठी कोणताही त्याग वा दिव्य करण्यास सिद्ध असलेल्या, अशा असत. पुरुषसत्ताक व एकाधिकारी समाजात सामाजिक नायकत्वाबरोबरच नाटकांचे वा साहित्याचे नायकत्व सत्ताधीशा वर्गाकडे येणे अपरिहार्य होते. तसे न होते तर ते साहित्य कधीच प्रसिद्धीचा प्रकाश पाहू शकले नसते.

प्राचीन ग्रीक साहित्यात सुद्धा परिस्थिती याहून फारशी भिन्न नव्हती. मात्र इथे त्यासाठी जी संज्ञा वापरली गेली तिचा मुळात अर्थ नायक असा नाही. Hero या शब्दाचा मुळचा अर्थ 'a man of superhuman powers, a Demi–God' असा होतो. Demi–God ह्या शब्दाचा अर्थ Half–God. स्त्रीपासून झालेला देवपुत्र म्हणजे Demi–God हा अर्धदैवी, म्हणून अतीमानूष गुणांनी युक्त. पुराणसदृश वीरयुगातील नाटकात Demi–God किंवा Hero हेच एक पात्र असे. पुढे पात्रांची संख्या वाढली. इतर पात्रे मग दुय्यम म्हणून आली व मुख्य पात्राचे Hero नांव तसेच कायम राहिले. मात्र काही काळानंतर Hero शब्दासाठी ग्रीक व अन्य युरोपीय भाषांमध्ये protagonist हा शब्द सुद्धा वापरण्यात येऊ लागला. हा शब्द ग्रीक

भाषेतील protos म्हणजे first व agonistes म्हणजे a combatant or actor अशा दोन शब्दांपासून बनलेला आहे. protagonist म्हणजे साहित्यकृतीतील संघर्षात भाग घेणारा मुख्य योद्धा किंवा पात्र. Protagonist ही संज्ञा शुद्ध वाङ्मयीन आहे तर Hero किंवा नायक या संज्ञा मात्र वाङ्मयीन अर्थाबरोबरच इतर अर्थ सुद्धा व्यक्त करतात. Hero शब्दाचा पुढे रूढ झालेला अर्थ, जो आजही जवळ जवळ तसाच स्वीकारल्या जातो, तो a man distinguished for Valour, fortitude or bold enterprise, anyone regarded as having displayed great courage or exceptionally noble or manly qualities or who has done a noble deed or deeds showing him to possess such qualities असा आहे.

प्राचीन वाङ्मयाची प्रकृती व जडणघडण, त्यात करण्यात आलेले तत्कालीन वास्तवाचे चित्र व त्याच्या लेखकांनी स्वेच्छेने वा अनिच्छेने स्वीकारलेला दृष्टिकोण या गोष्टी लक्षात घेता 'Hero' किंवा 'नायक' या संज्ञाचा वापर स्वाभाविकच म्हणावा लागेल.

परंतु कालांतराने वाङ्मय प्रांतात नवीन प्रयोग व्हायला लागले. त्यात राजेमहाराजे वा सेनापती यांसारख्या विशेष हक्क प्राप्त व्यक्तींऐवजी खास हक्क नसलेल्या किंवा आपल्या स्वाभाविक हक्कांपासून वंचित असलेल्या सर्वसामान्य व्यक्तींचे चित्रण होऊ लागले. इंग्लंडमध्ये चवदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात Chaucer ने हा प्रयोग सर्वप्रथम केला. त्याच्या Canterbury Tales मध्ये अनेक ठिकाणी सामान्य माणसे प्रथमच महत्त्वाची जागा घेताना दिसतात. अठराव्या शतकात इंग्रजी कादंबरीचा उदय झाला, तोच मुळी सामान्य माणसांच्या वाङ्मयीन भुकेतून. शेक्स्पीअर नंतर स्पेन्सर व मिल्टन ह्यांच्या काळापर्यंत साहित्याचे प्राचीन शाही, वीर व धार्मिक (royal, heroic & divine) स्वरूप कसेबसे तग धरून होते. कादंबरीच्या उदयापासून ते ठळकपणे सामान्य (plebeian) झाले. या साहित्यात सामान्य माणसांचे चित्रण अधिकाधिक प्रमाणात होऊ लागले. कलाकृतीतील मध्यवर्ती स्थानी त्याची योजना होऊ लागली. वाङ्मयीन समीक्षेच्या भाषेत मात्र त्याचे नाव Hero हेच कायम राहिले.

आजचे साहित्य प्रामुख्याने सामान्य माणसाचे आहे. राजे–महाराजे, शूरवीर व दैवी धर्माधिपती ह्यांच्या भव्यदिव्य पराक्रम कथांमध्ये त्याला काहीच स्वारस्य नाही. त्यांऐवजी कामगार, शेतकरी, शेतमजूर, शाळा मास्तर, मध्यमवर्गीय कारकून, गरीब पत्रकार, रिक्षावाला, शिपी, स्त्री यांसारख्या लोकांची योजना नायकपदावर होऊ लागली.

विसाव्या शतकातील साहित्यात सामान्य कष्टकरी माणसाचे स्थान आता इतके दृढ झाले आहे की त्या स्थानावरून त्याची विस्थापना होऊच शकत नाही. प्रत्यक्ष जीवनात सुद्धा आपले न्याय्य व वास्तविक महत्त्व प्राप्त करण्यासाठी तो सतत संघर्ष करीत आहे. त्याच्या या संघर्षांमध्ये वाङ्मयातली त्याची उत्तरोत्तर उजळत जाणारी प्रतिमा स्फूर्तिदायक ठरते. त्यात व्यत्यय यावा म्हणून वाङ्मयकृतीमधील प्रमुख पात्र सामान्य माणूस असेल तर त्याला प्रतिनायक (Anti–hero) म्हणण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. Anti–hero या शब्दाचा आज रूढ झालेला व शब्दकोषात ग्रथित झालेला अर्थ (in fiction and drama) protagonist lacking the traditional characteristics of a hero, such as courage and dignity असा आहे. या सिद्धान्तानुसार साहित्यकृतीत मध्यवर्ती स्थान असलेल्या प्रति–नायकात धैर्य व धीरोदात्तता हे गुण नसतात. दुसऱ्या शब्दात हे गुण फक्त पारंपरिक नायकात म्हणजेच प्राचीन कालीन राजे–महाराजे इत्यादींच्या नायक वर्गातच असतात. सर्वसामान्य माणूस मात्र भेकड, साहसशून्य, मूल्यविहीन इत्यादी असतो. जनवादी विचारसणीला हा सिद्धान्त अर्थात मान्य नाही. पण हा मुद्दा जरा नंतर चर्चेला घेऊ.

प्रति-नायक संकल्पनेसंबंधीच्या आतापर्यंतच्या विवेचनावरून ही संकल्पना अशीच थिल्लर (casual) पद्धतीने वापरात आली असावी, असा समज होण्याची शक्यता आहे. पण असे समजणे वस्तुस्थितीला सोडून होईल. या संकल्पनेमागे एक भक्कम तत्त्वज्ञान उभे करण्याचे प्रयत्न मोठ्या प्रमाणावर झाले. वॉल्टर ॲलन ह्यांनी आपल्या 'Tradition and Dream' या पुस्तकात या संज्ञेची चर्चा केली आहे. त्यांच्या मते नायकाच्या चेहऱ्याची दुसरी बाजू म्हणजे प्रतिनायक. प्रतिनायक जाणीवपूर्वक (consciously) व निष्ठापूर्वक (conscientiously) अनाकर्षक (graceless) असतो. त्याच्यात उमदेपणाचा पूर्ण अभाव असतो. 'प्रति-

नायकां'चा उगम नेमका कसा झाला यासंबंधी अनेक अंदाज बांधता येतात. परंतु जॉर्ज ऑर्वेल, डॉ. लीविस व तार्किक अनुभवसत्तावादी (Logical Positivists) ह्यांच्या लेखनाचा किंवा त्यातून व्यक्त होणाऱ्या प्रवृत्तींचा प्रभाव या कल्पनेला आकार देण्यास मोठ्या प्रमाणात सहाय्यभूत झाला. जॉन वेन ह्यांच्या 'Hurry on Down' (१९५३) या कादंबरीतील Charles Lumely हा 'प्रतिनायक' असे नामकरण झालेला पहिला नायक. Kingsley Amis ह्यांच्या 'Lucky Iim' (१९५४) मधील 'Iim Dixon' हा असाच आणखी एक 'प्रतिनायक'.

ज्या कालखंडात इंग्लंडमध्ये प्रतिनायक संकल्पनेचे रोपटे रूजविण्याचे प्रयत्न सुरू होते, साधारणपणे त्याच काळात, फ्रान्समध्ये व्यस्त नायकाचा (Absurd Hero) जन्म झाला, प्रतिनायक संकल्पनेला खतपाणी घालण्याचे कार्य तार्किक अनुभवसत्तावादाने केले तर व्यस्त नायक संकल्पनेचा आधारच मुळी अस्तित्ववाद होता. या दोन्ही विचारसरणींचा उगम साधारणपणे एकाच काळातला. अस्तित्ववादाची मुळे सेंट ऑगस्टाईन (इ. स. ३४५ ते इ. स. ४३०) पर्यंत मागे जाऊन शोधता येत असली तरी या विचारसरणीचा मूळ उद्गाता सोरेन किर्केगार्ड (Soren Kierkeguard–1813–1855) हा डॅनिश तत्त्वज्ञ होय. गंमतीची गोष्ट ही की किर्केगार्डने मांडलेल्या अस्तित्ववादी विचारांचे स्वरूप मूळात तत्त्वज्ञानाचे नव्हते. ते एक नीति–धर्मात्मक चिंतन होते. या चिंतनाच्या पाठीशी 'मी सच्चा ख्रिश्चन कसा होईल ?' ही चिंता होती. सामाजिकता व विवेक (Reason) ह्यांच्याविरुद्ध ते एक बंड किंवा 'बंडांची साखळी' होते. प्लेटोपासून तो हेगेलपर्यंतच्या तत्वज्ञांनी जी एका परिपूर्ण, निरपेक्ष, संपूर्ण (Absolute) अशा दिक्–कालातीत शक्तीची संकल्पना मांडली होती तीमुळे व्यक्तीचे स्वरूप अगदीच नगण्य झाले होते. प्लेटोच्या 'सारतत्व' (Idea) सिद्धांताप्रमाणे प्रत्यक्ष अस्तित्वात असलेले विश्व व माणूस म्हणजे त्या परिपूर्ण अशा सारतत्वाच्या भ्रष्ट अनुकृती (imitations) होत्या. ते सारतत्व समजून घेण्यासाठी भावनेची हकालपट्टी करून बुद्धी वा विवेकाची कास धरण्याची जरूरी होती. किर्केगार्डला ही गोष्ट साफ नामंजूर होती. त्याच्या मते बुद्धीच्या सहाय्याने मनुष्य सृष्टीचे स्वरूप आकलन करूच शकत नाही. त्यासाठी त्याला भाविकतेचे सहाय्य घेण्याशिवाय पर्याय नाही. पारंपरिक तत्त्वज्ञाने व आधुनिक विज्ञान ह्यांनी माणसाच्या भावनिकतेला अगदी हलके मानले होते. बुद्धीगम्यतेवर आत्यंतिक भर दिल्यामुळे माणसांचे सामान्यीकरण झाले होते. त्यांचे रूपांतर अमानवी वस्तूत झाले होते.

या प्रवृत्तीविरूद्धचे बंड म्हणजे अस्तित्ववाद. व्यक्तींची व्यक्ती म्हणून कमी झालेली प्रतिष्ठा पुन्हा प्रस्थापित करण्यासाठी किर्केगार्डने एक अभिनव व धक्कादायक सिद्धान्त मांडला. या सिद्धान्ताद्वारे त्याने एकाच वेळी प्राचीन प्लेटो व समकालीन हेगेल ह्यांच्या चिद्वादी (Idealistic) सिद्धान्तांवर जसा हल्ला चढविला तसाच दुसऱ्या समकालीन डार्वीनच्या भौतिक उत्क्रान्ती सिद्धान्तावर सुद्धा. पहिल्या सिद्धान्तानुसार माणूस हा जवळजवळ माया (Illusion) ठरत होता, तर दुसऱ्या सिद्धान्तानुसार सृष्टीतील उत्क्रान्तीतत्त्वांनी नियत होणारी 'वस्तू'. म्हणून त्याने मनुष्य हा कोणत्याही पूर्वनियोजित आध्यात्मिक किंवा भौतिक 'नमुन्या'नुसार जन्माला येतो हीच गोष्ट नाकारली. सार्त्रने पुढे याच तत्त्वाचे सूत्रीकरण 'Existence precedes Essence' असे केले. प्रत्येक व्यक्ती स्वतंत्रपणे अस्तित्वात येते. कुठल्याही पूर्व संकल्पनेशी वा आदर्शांशी तिचा काहीच संबंध नसतो. म्हणून प्रत्येक व्यक्ती स्वतंत्र असते. वेगळी असते. कुठल्याही अमूर्त नियमाने (Abstraction) तिचा परिचय वा व्याख्या होऊ शकत नाही. तिला कुठलाही सामान्य अर्थ चिकटविता येत नाही. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या अस्तित्वाच्या प्रत्येक क्षणी आपल्या अस्तिवाला अर्थ प्राप्त करून देत असते. कारण ती स्वतंत्र असते; नव्हे तिच्यावर ते स्वातंत्र्य लादलेले असते. (committed to freedom).

या विचारसरणीचा जन्म डेन्मार्कमध्ये एकोणविसाव्या शतकात झाला असला तरी तिचा खरा प्रभाव मात्र विसाव्या शतकात दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात विशेषत: फ्रान्समध्ये दिसून आला. अस्तित्ववादाप्रमाणेच तार्किक अनुभवसत्तावादाची मुळे मागे लॉकपर्यंत जात असली तरी तार्किक अनुभवसत्तावादाचा खरा प्रभाव चालला तो १९३० ते १९४० च्या दरम्यान. तोही इंग्लंड व अमेरिकेमध्ये. अस्तित्ववादाचा प्रभाव जसा फ्रांसमध्ये व काही प्रमाणात जर्मनीमध्ये

पडला तसा तो इंग्लंडमध्ये कधीच पडला नाही. अस्तित्ववादाप्रमाणेच तार्किक अनुभवसत्तावादाने सुद्धा तत्त्वज्ञानांच्याविरुद्ध बंडाचे निशाण उभारले होते. अनुभवगम्यता व निकषणीयता या दोन प्रमुख तत्त्वांवर तार्किक अनुभवसत्तावादाची उभारणी होते. तत्त्वज्ञानाने पुरस्कारिलेले कोणतेच सिद्धांत निकषणीय (Verifiable) नसतात. म्हणून तत्त्वज्ञाने निकामी होतात. वरवर पाहता हे तत्त्वज्ञान पुरोगामी भासते. त्यामुळेच वीस एक वर्षे कां होईना पण त्याचा प्रभाव चालला. परंतु पुढे अनुभवगम्यतेच्या सिद्धांताची तार्किक निष्पत्ती अपरिहार्यपणे अहंमात्रसत्तावादात (solipsism) झाली. प्रत्यक्ष अनुभवप्राप्त तेवढेच सत्य. अनुभवप्राप्तीची साधने म्हणजे वेदने (Sensations) व संवेदने (perceptions). यामुळे मानवी जाणिवेच्या बाहेर स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असलेल्या फार मोठ्या वास्तवाचे अस्तित्व नाकारल्या जाते. पर्यायाने चैतन्यवादाच्या (idealism) विरुद्ध भूमिका घेणाऱ्या या तत्त्वज्ञानाचे रूपांतर अंतिमतः चैतन्यवादी सिद्धांतात झाले. त्यामुळेच सामान्य माणसावरील त्याचा प्रभाव फार लवकर ओसरला.

विसाव्या शतकाच्या पाचव्या दशकात फ्रान्समध्ये अस्तित्ववादाचा बोलबाला वाढला तो सार्त्र व कामू या दोन प्रतिभाशाली तत्त्वज्ञ–लेखकांच्या प्रभावामुळे. या दोघांचीही महत्ता एवढी होती की दोघांनाही नोबेल पारितोषिक प्रदान करण्यात आले होते. (सार्त्रने त्याचा स्वीकार करण्याचे नाकारले.) व्यस्त नायकांचे पहिले दर्शन घडते ते ह्यांच्याच साहित्यात. सार्त्रच्या 'Nausea' मधील Roquentin किंवा कामूच्या 'Outsider' मधील Meursault हे पहिले व्यस्त नायक. त्यांचा प्रभाव एवढा की त्यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन युरोपमध्ये व्यस्ततावादी रंगभूमीची (Theatre of the Absurd) लाटच तयार झाली.

कामूची 'Outsider' (L'estrange) ही कादंबरी १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. तिच्यातील व्यस्त नायकाच्या चित्रणामागील तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पना त्याने त्याच वर्षी प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या 'The Myth of sisyphus' या प्रदीर्घ निबंधात स्पष्ट करून दाखविल्या. सिसिफस हा ग्रीक पुराणकथांचा नायक. देवांची काही गुपितं चोरली म्हणून देव सिसिफसला शिक्षा देतात. एक विशालकाय खडक त्याने पर्वतशिखरापर्यंत वर ढकलत न्यावयाचा. आपल्या बाहूंची सर्व शक्ती पणाला लावून सिसिफस खडक वर ढकलत नेतो. परंतु प्रत्येक वेळी शिखरावर पोहचताच तो खडक पुन्हा गडगडत तळाशी येऊन पोहोचतो. ज्या कामातून काहीच फलनिष्पत्ती होऊ शकत नाही असे निरर्थक काम करायला लावणे म्हणजे फार मोठी शिक्षा अशी देवांची कल्पना. कामूच्या मते मानवी जीवन असेच अर्थशून्य असते. केवळ सवयींनी माणसे चाकोरीबद्ध काम करीत राहतात.

"Rising, streetcar, four hours in the office or the factory, meal, streetcar, four hours of work, meal, sleep, and Monday Tuesday Wednesday Thursday Friday and Saturday according to the same rhythm this path is easily followed most of the time."

सर्वसामान्य माणसे हा जीवनक्रम आयुष्यभर जगत असतात, 'मी का जगतो ?', 'जीवन खरोखरच जगण्यासारखे आहे का ?', 'मी आत्महत्या का करू नये ?' असे प्रश्न त्याला पडत नाहीत. पण अचानक एखाद्या क्षणी त्याला हे प्रश्न पडतात. त्याची उत्तरे मात्र मिळत नाहीत. एका बाजूला हा क्षण प्रकाशाचा (lucidity) असतो. पण उत्तर मिळत नाहीत म्हणून अत्यंत क्लेशदायक असतो. आपले जीवन अर्थशून्य आहे ही जाणीव ज्या क्षणी होते तो व्यस्ततेच्या (Absurdity) जन्माचा क्षण. ज्या जगाचा अर्थ चुकीच्या पद्धतीने का होईना पण आपल्याला समजतो ते जग आपल्याला परिचित असते. परंतु या जाणिवेच्या (consciousness) क्षणी आपले भ्रम गळून पडतात. आतापर्यंतचे परिचित जग आता एकदम अपरिचित होते. माणूस मग इथे परकीय (Alien) होतो, अनोळखी (Stranger) होतो. या त्याच्या हद्दपारीवर काहीच उपाय नसतो. आपल्या गमावलेल्या घराची (lost home) काहीच आठवण शिल्लक नसते. तसेच नवीन आश्वासित भूमीसंबंधी (promised land) बाळगलेल्या आशांच्या ठिकऱ्या उडालेल्या असतात. माणसाच्या या दुःखदायक स्थितीचे वर्णन कामू "माणूस आणि त्याचे जीवन ह्यांचा विवाहविच्छेद (divorce)" या शब्दात करतो. व्यस्ततेच्या मुळाशी ही 'घटस्फोटाची' भावना असते.

कामूच्या अस्तित्ववादी दृष्टीला जग अर्थशून्य व हास्यास्पद (Absurd) दिसते. पण मग तो आपले विधान दुरुस्त करतो. जग स्वभावतःच (in itself) तर्कदुष्ट (irrational, not reasonable) असते हे तर खरेच. परंतु व्यस्ततेची खरी निर्मिती होते ती या अर्थशून्य व तर्कदुष्ट जग व मानवी हृदयातील सुस्पष्टतेची (clarity) जबरदस्त, अनावर अशी इच्छा ह्यांच्या संघर्षामधून (confrontation). म्हणून व्यस्ततेची निर्मिती होण्यासाठी मानवी जाणीव व तिला दिसणारे अतार्किक, असंबद्ध विश्व अशा दोन्ही घटकांची आवश्यकता असते.

या परिस्थितीवर मात करण्याचा काही मार्ग आहे का? किर्केगार्ड, यास्पर्स (Jaspers) व मार्सेल या धार्मिक किंवा ख्रिश्चन अस्तित्ववाद्यांच्या मते मनुष्य आपल्या श्रद्धेच्या (faith) जोरावर परमेश्वराकडे (the divine or the transcendent) झेप (leap) घेऊ शकतो व आपल्या जीवनात निर्माण झालेल्या क्लेशदायी पेचावर मात करू शकतो. हायडेगर व सार्त्र या निरीश्वरवादी (Atheist) अस्तित्ववाद्यांप्रमाणेच कामूला मात्र ही एक पलायनवादी "चंद्रावसानी आशा" (forced hope) वाटते. कुठलीही अतिमानवी, अगम्य अशी गोष्ट कामूला मान्य नाही. तो म्हणतो : "I want to know whether I can live with what I know and with that alone."

मग कामूचा व्यस्त नायक यातून मार्ग कसा काढतो? आपल्या दुःस्थितीवर मात कशी करतो? कामूच्या मते यातून सुटकेचा मार्ग नाही. पण यावर मात मात्र करता येते. माणसाला व्यस्ततेची होणारी जाणीव, आपल्या व्यस्ततेचा होणारा साक्षात्कार यातून त्याच्या क्लेशांचा उगम होतो हे खरे; पण त्याच वेळी हा 'साक्षात्कारा'चा क्षणच त्याच्या विजयाचा क्षण असतो. "There is no fate that cannot be surmounted by scorn." व्यस्त नायक आपल्या नशिबावर मात करतो ती त्या नशिबाला तुच्छ लेखून. समोरील वस्तुस्थिती कितीही भयकारी असली तरी ती मान्य करताच तिचे भयकारित्व नष्ट होते. ("But crushing truths perish from being acknowledged.") व्यस्ततेची जाणीव प्राप्त करणे व आपल्या अर्थहीन व तर्कहीन जीवनानुभवांना तुच्छ समजणे-व्यस्त विजयासाठी एवढा एकच मार्ग शिल्लक उरतो त्यातूनच माणूस आपला आनंद प्राप्त करू शकतो. "The struggle itself towards the heights is enough to fill man's heart. One must imagine Sisyphus happy."—कामूचा निष्कर्ष हा असा निघतो.

अस्तित्ववादी साहित्याचा नायक व्यस्ततावादी असला तरी 'व्यस्त नायक' ही वाङ्मयीन संज्ञा मात्र समीक्षा प्रांतात तितकीशी रूढ झाली नाही. त्याऐवजी अस्तित्ववादी नायकांसाठीही अनुभवसत्तावादी नायकांप्रमाणेच 'प्रति—नायक' हीच संज्ञा अधिक रूढ झाली. एवढेच नव्हे तर युरोपमध्ये औद्योगिक क्रांतीच्या जन्मानंतर म्हणजे सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून मानवतावादी, उदारमतवादी, लोकशाहीवादी, समाजवादी, विज्ञानवादी, बुद्धिप्रामाण्यवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी, समतावादी इत्यादी ज्या अनेक प्रवृत्ती जन्माला आल्या त्यातून निर्माण झालेल्या नायकांनाही अनेकदा 'प्रति—नायक' हीच, संज्ञा चिकटविण्यात येऊ लागली. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून म्हणजे ढोवळपणे इब्सेनच्या युगप्रवर्तक वाङ्मयीन आगमनापासून सबंध जगभर प्राकृतिकवादी (naturalist) व वास्तववादी (realist) साहित्य निर्मिती होऊ लागली. त्यात सामान्य माणसाचे चित्रण अधिकाधिक प्रमाणात होऊ लागले. अनेकदा मग या सामान्य नायकाला 'प्रति—नायक' ही संज्ञा लावण्यात येऊ लागली. दैवी, म्हणून असामान्य गुणांनी जो युक्त, तो Hero; सर्वसामान्य माणूस या गुणांनी युक्त नसतो, म्हणून तो Anti-hero या तर्कशास्त्राचे स्वरूप सर्वसामान्यपणे हे असे आहे. यात अर्थातच फार मोठी गल्लत आहे. वैचारिक सुस्पष्टतेच्या अभावी, नकळत, जुन्याच संस्कारांना प्रवळ करण्याची चूक तीत निहित आहे.

आधुनिक काळात, म्हणजे गेल्या सुमारे तीनशे वर्षात (१६६६) मधील औद्योगिक क्रांत्युत्तर काळ) ज्या अनेक अस्सल (genuine) जनवादी प्रवृत्तींचा उदय झाला त्यांत व अनुभवसत्तावाद व अस्तित्ववाद यासारख्या कृतक जनवादी (pseudo pro-people), विचारसरणी यात फार फरक आहे. या दोन्ही विचारसरणींचे स्वरूप केवल चिंतनात्मक (speculative) व अंतिमतः चिद्वादी (Idealistic) असे आहे. अमूर्त

संकल्पनांच्या मागे लागल्याने प्रत्यक्ष मानवी जीवनापासून त्या खूप दूर जातात.

अस्तित्ववादी विचारसरणीत प्रत्येक व्यक्तीचे अस्तित्व स्वतंत्र गृहीत धरल्यामुळे व्यक्ती–व्यक्तीत कुठलाही संवाद (communication) अशक्यप्राय होऊन बसतो. व्यक्तीवादावर तसेच भावना–विकार ह्यांच्यावर आत्यंतिक भर दिल्यामुळे ही विचारसरणी व्यक्तींच्या सामाजिक अंगाचा संपूर्ण धिक्कार करते. व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्वाला अर्थ प्राप्त होतो तो समाजातच, हीच गोष्ट इथे विसरली जाते. मनुष्य हा पशूपेक्षा श्रेष्ठ कां तर तो सामाजिक असतो म्हणून. त्याच्या श्रमांना, धडपडींना अर्थ प्राप्त होतो तो तो समाजात असतो म्हणून. त्याच्या भावना, विवेक व जाणिवा या सगळ्यांना केवळ त्याच्या सामाजिकतेमुळे अर्थ प्राप्त होतात. परंतु मृत्यूचे सतत भय, परात्मतेची कायम जाणीव व व्यक्ती व समाज ह्यांच्यातील अंगभूत द्वंद्व यांमुळे अस्तित्ववादी विचारसरणीला आत्यंतिक निराशावादी स्वरूप प्राप्त होते. आधुनिक समाजात व्यक्ती व व्यक्तिमत्व ह्यांची असह्य कुचंबणा होते हे खरे आहे. पण त्यामागील अस्तित्ववादी कारणमीमांसा चुकीच्या आधारावर उभी आहे. समाजाचे विषमताधिष्ठित वर्गीय स्वरूप लक्षात न घेता त्यासाठी सगळ्या समाजालाच धारेवर धरणे व स्वतःला व्यक्तिवादी भावना–विकारांच्या गुहेत बंद करुन ठेवणे अत्यंत चूक आहे.

कामूसुद्धा आपल्या व्यस्ततेच्या सिद्धांतांत नेमकी हीच चूक करतो. सगळी मानवता तो एकाच मापाने मोजतो. उत्पादक, श्रमिक व अनुत्पादक शोषक ह्यांच्या दुःखांचे स्वरूप एकच कसे राहील? मुंबईसारख्या विराट शहरातील बेकार, बेघर, भिकारी, वेश्या, हातभट्टी, चोरटा व्यापार यांसारखा व्यवसायात अत्यल्प मोबदला व अत्यधिक जोखीम घेऊन उरफोड श्रम करणारे श्रमिक ह्यांचे दुःख कामू म्हणतो त्याप्रमाणे काही एका काल्पनिक व्यस्ततेच्या जाणिवेतून जन्माला आलेले नसून त्यामागे एक प्रत्यक्ष व ठोस व्यवस्थात्मक वास्तव उभे आहे. माणसाला अनिवार्य असणाऱ्या सामाजिकतेच्या गरजेचा गैरफायदा घेऊन अल्प अनुत्पादक शोषक वर्गाने सामाजिक व्यवस्थेचे जे विकृतीकरण करून ठेवले आहे, त्यातून ही दुःखे निर्माण होतात. प्रयत्न व्हायला हवेत ते ती व्यवस्था बदलण्यासाठी. त्या ऐवजी शहामृगाप्रमाणे व्यक्तिवादी वाळूत चोच खुपसून बसल्याने दुःखांचे निराकरण तर दूरच राहील; उलट कुठल्याही प्रबळ विरोधाअभावी ती व्यवस्था आणखी मजबूत मात्र होईल.

आपण जरा आणखी खोलात शिरलो की या विचारसरणीतली खरी व आणखी भयानक धोकादायकता आपल्या लक्षात येते. कामू म्हणतो : व्यक्तिगत सुखाची आकांक्षा व प्रतिकूल सामाजिक वास्तव या विसंवादाची जाणीव आपल्याला ज्या क्षणी होते त्याच क्षणी व्यस्ततेचा जन्म होतो. या सिद्धांतांतील 'व्यस्तता' याशब्दावद्दल आक्षेप घेता येतील; परंतु एकूण सिद्धांतमात्र अगदी बरोबर आहे. पण या क्लेशदायी व दुःखदायी परिस्थितीवर (situation) मात कशी करायची? कामू म्हणतो–तिला तुच्छ समजून. तिला तुच्छ मानताच आनंदाचा ठेवा हस्तगत होतो. "one must imagine sisyphus happy." कामूचा हा युक्तिवाद थोडा बारकाईने लक्षात घेतला की त्यामागची विचारसरणी व भारतात बुद्धोत्तर कालापासून प्रचलित झालेली दैववादी विचारसरणी यांच्यातील लक्षणीय साम्य आपल्या लक्षात येते. संसार असार आहे, संसार म्हणजे सागर (भवसागर), तो तरून जाण्यासाठी परमेश्वराची आराधना हाच एकमेव उपाय. म्हणून तुकोबा सांगतात "ठेविले अनंते तैसेचि राहावे। चित्ती असो द्यावे समाधान।" किर्केगार्ड, यास्पर्स व मार्सेल, हे धार्मिक, अस्तित्ववादी तरी दुसरे काय सांगतात? किर्केगार्डची 'झेप' कल्पना व भारतीय परमेश्वरशरणतेची कल्पना यात शब्दांचा व मांडणीचा फरक असला तरी मुख्य सार मात्र तेच आहे. सार्त्र किंवा कामू ईश्वर मानीत नसले तरी परिस्थिती बदलविण्यासाठी मार्ग मात्र कोणताच सुचवीत नाहीत.

मानवी समाजाचा प्रत्यक्ष इतिहास आपण पाहू गेलो तर आपल्याला काय दिसते? मानवेतिहासामधील गुलामी प्रथा जेवढी सनातन आहे त्यापेक्षा मानवाची स्वातंत्र्याकांक्षा अधिक सनातन आहे. जगभरचे प्राथमिक अवस्थेतील सर्व समाज शोषणविरहीत समतेच्या प्रत्यक्षानुभवी तत्त्वावर आधारलेले होते. नंतरच्या युगात गुलामी व शोषणाच्या प्रथा सुरू झाल्या हे खरे. पण त्याविरुद्ध पीडित मानवांनी जबरदस्त लढे दिले हेही तेवढेच खरे. युरोपमधील गुलामी प्रथेपासून तो आधुनिक फासीवाद व नाझीवाद यांच्याविरुद्ध बलशाली लढे लढले गेले. युरोप, अमेरिका व आफ्रिका येथील

वर्णभेदविरोधी रोमहर्षक लढे, भारतातील अस्पृश्यता व जातीव्यवस्था या आत्यंतिक घृणास्पद प्रथांविरुद्धचे संघर्ष, साम्राज्यांना व वसाहतवादाला मूठमाती देणारी स्वातंत्र्ययुद्धे, सध्या जगभर सुरू असलेले स्त्रीमुक्तीचे लढे, तसेच कामगार व शेतकरी वर्गांनी आपल्या हक्क-प्राप्तीसाठी केलेले तेजस्वी संग्राम या सगळ्यांतून आजच्या मानवाने अधिकाधिक प्रमाणात आपले स्वातंत्र्य सिद्ध केले आहे. अत्याचार व अन्याय, धार्मिक असो वा शाही असो त्याविरुद्ध मानवांनी गौरवास्पद झुंज दिली आहे. शेतकरी, दलित, आदीवासी, स्त्री व कामगार या सर्वच शोषित घटकांमध्ये नवजाणिवांचे चैतन्य संचारले आहे. त्यातून धिमेपणाने का होईना पण निर्णायकपणे या वर्गांचे स्वातंत्र्य साकार होत आहे.

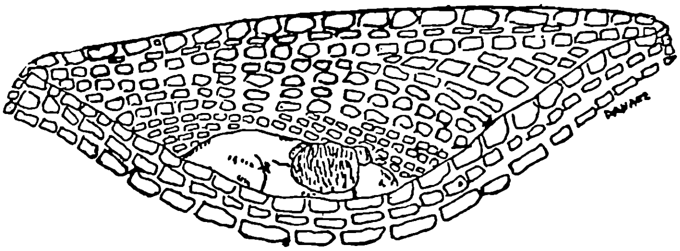
या सगळ्या गौरवशाली वाटचालीची फल-निष्पत्ती म्हणून एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट घडली आहे. तिच्यातून एक नवीन आत्मगौरवाची जाणीव जन्माला आली आहे. प्रत्येक व्यक्ती व्यक्ती म्हणून महत्त्वाची आहे. तिचे जन्मजात व स्वायत्त असे मूल्य आहे. जन्म, संपत्ती, रंग, लिंग वा उच्च सामाजिक दर्जा यांसारख्या कृत्रिम गोष्टींनी ते ठरत नाही. उलट त्या मूल्यावर, व्यक्तीच्या व्यक्ती म्हणून असलेल्या महत्त्वावर म्हणजेच तिच्या 'स्व'त्वावर विषमता-वाद्यांकडून ज्या जन्म, संपत्ती वा दर्जा इ. साधनांच्या सहाय्याने हल्ले होतात ती साधनेच नष्ट केली पाहिजेत. त्या साधनांना जन्म देणारी व त्यांचे पालनपोषण करणारी व्यवस्थाच उध्वस्त केली पाहिजे ही ती जाणीव.

आधुनिक साहित्यातील नायकाची जन्मदात्री म्हणजे ही जाणीव. हा नायक 'सर्वसामान्य' माणूस आहे हे खरे. पण या नवजाणीवेला नायकाचे सर्व गुण या 'सामान्य' माणसातच दिसतात. संपत्ती, संस्कृती व इतिहास ह्यांचा निर्माता तोच. त्याच्या ठायी शौर्य, धैर्य, इत्यादी गुणांबरोबरच असीम सहन-शीलता व त्यागी वृत्ती ह्यांचा संगम झालेला आहे. या नवजाणिवेनुसार, दुष्यंत, उदयन किंवा हॅम्लेट, लीअर इत्यादींमध्ये नायक गुण नाहीतच. वांडगूळ वर्गाच्या अहंकार भावनेतून निर्माण झालेले हे पारंपरिक नायक म्हणजे शब्दशः कागदी नायक होत. मानव संस्कृतीच्या विशाल इमारतीचे खरे आधारस्तंभ तथाकथित 'सर्व-सामान्य' लोक होत. हा सर्वसामान्य माणूस हाच आजच्या युगाचा नायक. तो प्रतिनायक नसून तोच अस्सल नायक होय.

'सामान्यनवनायक' सिद्धांत आता विचार म्हणूनच नव्हे तर प्रत्यक्ष आचरण म्हणून स्थिर झाला आहे. जगभरच्या वर्तमान वाङ्मयात या 'सामान्य' माणसाचाच प्रभाव चालतो. तरी सुद्धा त्याविरुद्ध अनेक आक्षेप घेण्यात येतात. या आक्षेपांच्या पुष्टीसाठी असा एक सिद्धांत मांडण्यात येतो की आधुनिक काळात शोकान्तिकेची निर्मिती होऊच शकत नाही. आजच्या वाङ्मयातील मध्यवर्ती पात्रे प्रतिनायक असल्यामुळे नायकाला आवश्यक असलेला उच्च दर्जा (rank) व म्हणून 'शोकात्म उंची' (tragic stature) त्यांच्यात नसते.

विख्यात अमेरिकन नाटककार आर्थर मिलर ह्याने या दृष्टिकोनावर जोरदार प्रतिहल्ला चढवून आजच्या जनवादी नवनायकांच्या ठिकाणी शोकात्म उंची असते हे स्वतःच्या 'All My Sons' (१९४८) 'Death of a Salesman' (१९४९) इत्यादी नाटयकृतींद्वारे सिद्ध करून दाखविले आहे. १९४९ साली लिहिलेल्या आपल्या "Tragedy and the Common Man" या लेखात मिलरने आपल्या भूमिकेचे जोरदार समर्थन केले आहे. त्याच्या मते मनुष्याचे मोठेपणा त्याच्या सामाजिक दर्जावरून ठरत नाही. 'उच्चकुलोत्पन्न व्यक्तीचा उच्च दर्जा' ही संकल्पनाच मुळी आता कालबाह्य झाली आहे. आपल्या स्वाभाविक हक्कपूर्ण स्थान-प्राप्तीसाठी जर एखादी व्यक्ती आपले सर्वस्व पणाला लावून संघर्ष करीत असेल तर ती व्यक्ती अतिसामान्य असली तरी शोकात्म उंची गाठू शकते. ("The commonest of men may take on that stature to the extent of his willingness to throw all he has into the contest—the battle to secure his rightful place in the world.") अशी व्यक्ती मग प्रति–नायक राहात नाही. तिच्यात पारंपरिक नायकाचे गुणनिकष नसतात हे खरे. पण जनवादी दृष्टी ते निकषच नाकारते. आपल्या हक्कपूर्ण स्थानाचे भान व ते प्राप्त करण्यासाठी संघर्षाची तयारी हेच आजच्या जनवादी नवनायकाचे निकष होत.

प्रतिनायक संकल्पनेचे स्वरूप नकारात्मक आहे; तर जनवादी नवनायक संकल्पना निश्चयात्मक



(positive) आहे. जनवादी नवनायकाला आपल्या दु:स्थितीचे भान असते. शिवाय तिचे निराकरण करण्याचा स्पष्ट वा गर्भित निश्चय सुद्धा असतो. मुल्कराज आनंद ह्यांचा अछूत आपले अछूतपण झुगारून देण्यासाठी धडपडतो. टागोरांचा गोरा वैयक्तिक धर्माचा संकुचित कोष फोडून वैश्विक मानवधर्माकडे झेप घेतो. प्रेमचंदांचे सर्वच नायक आपल्यावर हीनत्व लादणाऱ्या परिसर व परिस्थितीविरुद्ध प्रत्यक्ष वा सुप्त प्रतिक्रिया नोंदवितात. अण्णाभाऊ साठेंचे नायक कायद्यांनी निषिद्ध ठरविलेले पराक्रम करतात. 'रथचक्र' मधील 'ती' पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेविरुद्ध लढा देत आत्महत्त्या करते, तर उद्धव शेळकेंची कौतिक आपल्या मुलाला शिक्षित करण्यासाठी एवढा संघर्ष करते की त्यापायी वेडी होते. तल्हारांचा 'माणूस' रिक्षावाला शंकर 'स्व'त्वाचे रक्षण करण्यासाठी पायांचे बलिदान होऊनही समोर पसरलेल्या अथांग अंधारातून पलिकडच्या प्रकाशित प्रदेशावर आपली दृष्टी रोखतो. बाबुराव बागूलांचा जात चोरणारा नायक त्या जातीव्यवस्थेविरुद्ध पुकार करतो तर आनंद यादवांचा ग्रामीण नारबा आपल्या सृजनशील अस्मितेवर प्रहार होताच आपला निषेध नोंदवून आपल्या हक्काच्या नव्या प्रदेशाच्या शोधसफरीवर निघतो. रा. रं. बोराडेंचा गंगाराम शिंपी पाचोळागत जिणे जगण्याचे नाकारतो. त्यात आपल्या प्राणांची बाजी लागते तरी तो मृत्यूचा स्वीकार करतो, तो काही एका बंडाच्या भावनेने.

जनवादी नवनायकाच्या या संकल्पनेमागे अस्तित्ववादी वा अनुभवसत्तावादी विचारसरणींप्रमाणे केवलचिंतनात्मक सिद्धान्त नाहीत. हा नवनायक कृतीहीन व केवल शाब्दिक तत्त्वज्ञानांची घृणा करतो. त्याचे स्वत:चे तत्त्वज्ञान कृतीशील लढ्यांमधून जन्माला आलेले आहे. महात्मा फुले, राजा राममोहन रॉय, आगरकर व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ह्यांच्या समाजपरिवर्तक लढ्यांमधून त्याच्या तत्त्वज्ञानाचा आशय प्रत्यक्षात सिद्ध झाला आहे. समता, स्वातंत्र्य, बंधुत्व व न्याय ह्यांची घोषणा करणारा लोकशाही विचार, आर्थिक, सामाजिक व इतर विषमतांविरुद्धचे समाजवादी, साम्यवादी वा अन्य समतावादी लढे, अस्पृश्यता रंगभेद वा स्त्रीदास्य ह्यांच्याविरुद्धचे रोमहर्षक संघर्ष या सर्वांमधून त्याने आपली शक्ती प्राप्त केली आहे. त्याच्या दु:खांना कारणीभूत होणाऱ्या सामाजिक संस्था, सामाजिक प्रथा व सामाजिक विधिनियम आणि त्यांचे पालनपोषण करणारी समाजव्यवस्था या सर्वांविरुद्ध त्याने बंडाचे निशाण उभारले आहे. तो कामगाराचे रूप घेऊन कामगारांच्या लढ्यात सहभागी होतो. कृषकाचा वेष घालून कृषकांच्या संघर्षाचे नेतृत्व करतो. त्याचे बाह्यांग वाङ्मयीन असले तरी अंतरंग मात्र सामाजिक आहे. आपले सामाजिक दायित्व मान्य करून तो परिवर्तनाच्या संघर्षाशी बांधलेला आहे. तो पलायनवादी नसून समतावादी परिवर्तन कल्पनेची बांधिलकी निष्ठापूर्वक जपणारा जनवादी नवनायक आहे.

• • •

गारंबीचा बापू : एक अभ्यास

जयंत परांजपे

साहित्यनिर्मितीची प्रक्रियाच मुळात अत्यंत जटिल, व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीची. संबोधावस्थेत आणि अबोधावस्थेत लेखकांच्या जाणीवांच्या कक्षेमध्ये होणारी प्रचंड उलथापालथ, त्यांची वैचारिक स्पंदने आणि भावाकुल अवस्थेतील घडामोडी, सातत्याने त्यात चालू असलेली घुसळण यातून एखादी व्यक्तिरेखा, एखादे कथाबीज कळतनकळत रुजले जाते. प्रत्यक्ष कथाबीज मनात रुजण्याचा किंवा एखाद्या व्यक्तिरेखेने मनाचा ठाव घेण्याचा क्षण आणि पूर्णावस्थेला पोहोचलेली साहित्यकृती यात फार मोठे अंतर असते. या काळात मूळ कथावस्तू किंवा व्यक्तिरेखा यांची जडणघडण चालू असतानाच इतर व्यक्तिरेखाही हळुहळू आकार घेऊ लागतात. जडणघडणीची ही प्रक्रिया शेवटपर्यंत चालूच असते. लेखकाला स्वत:ला कधीकधी कोड्यात टाकणाऱ्या या निर्मितीप्रक्रियेचा तिसऱ्या माणसाने वेध घेण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे तर अंधारभरल्या गुहेत चाचपडत जाऊन सत्य शोधण्यासारखे असते आणि हा प्रयत्नही किती फसवा ! क्वचित कधी 'मोती' हाती लागल्याचा भास व्हावा आणि काहीतरी गवसल्याचा आनंद व्हावा न व्हावा तोच आपण शोधलेला 'मोती' खोटा असल्याची जाणीव व्हावी.

–तरीही या चाचपडण्यात मौज असते. प्रस्तुत लेख म्हणजे या दिशेने टाकलेले पाऊल आहे. इंग्रजी किंवा युरोपीय वाङ्मयसमीक्षेत अशा प्रयत्नांची वानवा नाही. मराठीमधे–विशेषत: कादंबरी वाङ्मयाच्या संदर्भात–हा पहिलाच प्रयत्न आहे. श्री. ना. पेंडसे यांनी मदतीचा हात पुढे केला नसता तर हा प्रपंच अशक्य ठरला असता. त्यांचे ऋण व्यक्त न करणे कृतघ्नपणाचे ठरेल. त्यांनी हस्तलिखिते उपलब्ध करून दिली. इतकेच नव्हे तर माझे मलाच अपराधी वाटावे इतका काळ माझ्याजवळ राहू दिली. त्यांनी दाखविलेल्या गर्भश्रीमंत औदार्याबद्दल मी त्यांचा मन:पूर्वक आभारी आहे.

प्रस्तुत प्रकल्प हाती घेतांना अत्यंत अडचणी समोर होत्या–आजही आहेत. जी हस्तलिखिते मला उपलब्ध झाली ती सर्वच वाचकांना उपलब्ध नाहीत याची जाणीव आहे. त्यामुळे documentation करणे आणि त्यावर आधारित विवेचन करणे यात गोंधळ होण्याचा संभव असतो. त्यामुळे लेखन करताना काही ठिकाणी पाल्हाळ व पुनरुक्ति झालेली आहे याची पूर्ण कल्पना असूनही दोष पत्करून मी तपशील कायम ठेवला आहे.

उपलब्ध हस्तलिखित व प्रत्यक्ष कादंबरी यांचा तौलनिक अभ्यास अनेक दृष्टींनी करता येणे शक्य आहे. कथावस्तू, रचना, व्यक्तिचित्रण, पोत, शैली, भाषिक पातळीवरील बदल या अनेक अंगांनी मूळ हस्तलिखितांचा आणि प्रत्यक्ष कादंबरीचा अभ्यास करणे शक्य आहे. प्रस्तुत लेखाच्या मर्यादेत या सर्वच अंगांचा विचार झालेला नाही. मूळ व्यक्तिरेखा आणि कथावस्तु यात झालेल्या बदलांच्या अनुरोधाने 'गारंबीचा बापू' विषयी आपली समज (understanding) वाढते काय हे पाहण्याचा प्रयत्न इथे अभिप्रेत आहे.

हा लेख प्रस्तुत लेखकाच्या आगामी पुस्तकातील एक प्रकरण आहे. तो प्रसिद्ध करण्याचा हेतू इतकाच की या काहीशा वेगळ्या प्रयत्नाविषयी चिकित्सक वाचकांच्या प्रतिक्रिया कळाव्यात.

अनुक्रमणिका

१

'गारंबीचा बापू' ही श्री. पेंडसे यांची तिसरी कादंबरी. 'एल्गार' मध्ये जो बंडखोर नायक पेंडसे यांनी निर्माण केला त्या नायकाच्या मूलभूत वृत्ती प्रवृत्तींशी अगदी जवळचे नाते सांगणारा समानधर्मी नायक 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीत अवतरतो. लेखनशैली, वातावरण इ. अनेक दृष्टींनी विचार करता ज्या दिशेने पेंडसे यांची कादंबरी 'एल्गार'पासूनं वाटचाल करूं लागली होती तिचा विकसित आणि मनोज्ञ आविष्कार 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीमधे दिसून येतो. एक प्रकारच्या 'बेहोषीत' या कादंबरीचे लेखन झाले असे पेंडसे प्रस्तावनेत सांगतात आणि झपाटून टाकणाऱ्या या बेहोषीचा अनुभव वाचकालाही येतो. 'गारंबीचा बापू'मधे व्यक्त झालेल्या भावानुभवापेक्षा अधिक जास्त व्यामिश्र स्वरूपाच्या भाव-भावनांचे पदर अन् पदर उलगडून दाखविण्याचे कौशल्य पेंडसे यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांमधे दिसून येते. पण वाचकाला खिळवून ठेवणारी आणि त्याला झपाटून टाकणारी अशी 'गारंबीचा बापू' ही पेंडसे यांच्या कादंबरी विश्वातील एकमेव कादंबरी आहे. त्यामुळेच 'रथचक्र' पेक्षासुद्धा 'गारंबीचा बापू' वर अधिक प्रेम करणारे अजूनही अनेक वाचक आहेत.

ज्या बेहोशीचा वर उल्लेख केला आहे ती बेहोषी' सुरुवातीला नव्हती असाही एक उल्लेख पेंडसे यांनी आपल्या आत्मचरित्रात केला आहे. अगदी सुरुवातीचा खर्डा वाचतांना पेंडसे यांचे म्हणणे खरे असावे असे वाटते. २३ डिसेंबर १९४९ रोजी या कादंबरीचा विचार पहिल्या प्रथम मनात आला आणि ३१ जानेवारी १९५१ मधे पहिला खर्डा पूर्ण झाला. परंतु ३१ जानेवारी पूर्वी आणि नंतरही कादंबरी अनेक अवस्थांमधून गेली आहे. त्यापैकी अगदी पहिली अवस्था म्हणजे १८ जून १९५० ते ३ सप्टें. १९५० हा कालावधी. या काळात त्यांनी जवळ जवळ वहीच्या पानाच्या आकाराचा ३७ पानी मजकूर लिहून काढला. या ३७ पानात ६ पाने गारंबीचे वर्णन आहे. त्यात वणद्याचं वाकण, व्याघ्रेश्वर, पाट, ब्राह्मण–गुरव यांच्यातील झगडे आणि एक दोन परिच्छेदात सामलांच्या स्वभाव विशेषांचे वर्णन याचाही अंतर्भाव होतो. त्यानंतर थोडक्यात विठोबा सामलांचे वर्णन, बापू,–विठोवा–संबंध, बापूचा दैनंदिन कार्यक्रम, वणद्याच्या पुलावरचे जीवन, रावजी–बापू संबंध, रावजीचे हॉटेल, रावजी–विठी संबंध इ. अनेक गोष्टींचा समावेश होतो. बापू सामलाचे व्यक्तिमत्त्व पुढे कसे फुलणार त्याविषयीचा निर्देश सुरवातीच्या काही पानात होत असला तरी बापू सामलाच्या भोवतालच्या व्यक्ती लेखकाला त्यावेळी स्पष्टपणे दिसल्या नव्हत्या. त्यांच्याविषयीची लेखकाचीच भूमिका स्पष्ट झाली नसावी असे वाटते. मूळ खर्ड्यातील हस्तलिखित प्रत पृ. ४ वरील मजकूर पाहा–

> 'एकसारखे एक सहा भाऊ. कृद्ध झाले म्हणजे कर्दनकाळ भासत. सामल हे नांवच सहामल्ल यावरून लोकात पडलं आणि ते इतकं यथार्थ होतं की तत्काळ साऱ्यांच्या तोंडी झालं. सोमणांचं सामल केंव्हा झालं याचा पत्ता लागला नाही गारंबीला.

या ठिकाणी सहा भावांचा उल्लेख येतो त्याचे कारण पहिल्या प्रथम विठोबा सामलांना सहा मुले दाखविण्याचा लेखकाचा विचार होता. बापू पांच वर्षाचा होता आणि वडील भाऊ पंधरा वर्षाचा होता तेव्हा ते "पोरके" झाले. "या कालांत या सहा भावांनी करू नये ते धंदे केले." (ह. प्र. पृ. ७) बाप दारिद्र्यानं खंगून मेला.

हा भाग पेंडसे यांनी लवकरच बदलला. साधारणपणे ८–७–५० ते १८–७–५० या दरम्यान विचार बदलला असावा. कारण ८–७–५० ला लिहिलेल्या विठोवा सामलाच्या वर्णनापूर्वीच पेंडसे यांनी त्याचा संसार आटोपशीर केला. आता त्याच्या संसारात फक्त दोघे होते. विठोवा आणि त्याचा मुलगा बापू. आई बेपत्ता होती. "चार महिन्याच्या मुलाला टाकून एका भंडाऱ्याचा हात धरून ती चालती झाली" होती. (ह. प्र. पृ. १०–११).

बापूच्या पित्याविषयी सुद्धा गारंबीला संशय होता. "खुद्द बापू कोणाचा मुलगा ? विठोबाचा ? छट्. गारंबीनं ते कधीच कबूल केलं नाही." (ह. प्र. पृ. ११) विठोवा त्याचा बाप नव्हे हे एकूण सर्वांनाच वाटत होतं. अनेकाविषयी संशय घेतले जात होते. "अण्णा खोताविषयी संशय घेतला जाई. "सिताराम खोताचा तिच्यावर डोळा होता. लोक म्हणत बापू शिताराम खोताचाच मुलगा" (ह. प्र. पृ. ११),

पहिल्या खडर्यातील पहिल्या काही वह्यांमधे आलेले विठीचे (जी पुढे 'राधा' होते) व्यक्तिचित्रणही अतिशय सामान्य आहे. ता. २९–८–१९५० व ३०–८–५० रोजी लिहिलेल्या मजकुरातील विठी विषयीचे परिच्छेद त्यांनी आत्मचरित्रात उद्‌धृत केले आहेत. त्यावरून त्या लेखनाची आणि विठीच्या मूळ स्वरूपाची सहज कल्पना येवू शकेल.[१] ता. १८–६–५० ते ४–९–५० या काळातील लिहिलेल्या पहिल्या ३५ पानांमधील हे विठीचे स्वरूप आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. या काळातील लेखनाविषयी पेंडसे यांच्या रोजनिशीतील काही नोंदीं सुरवातीला लिहिलेल्या ३५–३७ पानांविषयीच्या आहेत. २२–८–५०, ७–९–५० व १६–९–५० या दिवशी प्रस्तुत कादंबरीविषयी बोलताना " slow progress " चा ते सातत्याने उल्लेख करतात. ७–९–५० रोजी " I am not as yet clear about inter-relation of different characters " असं स्पष्टच लिहितात. याचा अर्थ विठीविषयीचा जो परिच्छेद 'सुमार' लेखनाचा नमुना म्हणून त्यांनी दिला आहे तो कादंबरीतील पात्रांमधील आंतर-संबंध ज्यावेळी लेखकाला पूर्णपणे दृग्गोचर झालेला नव्हता त्या काळातील आहे हे उघड आहे. कादंबरीकाराला पात्रांच्या आंतर–संबंधाचे तोपर्यंत नीट आकलन झाले नव्हते, याचा आणखी एक पुरावा २२–७–५० रोजी केलेल्या लेखनात सापडतो. यमीच्या संबंधात बापूविषयी घेतलेला वालंट आणि त्यामुळे त्याला झालेला मनःस्ताप आपल्याला ठाऊक आहे. परंतु यमीचा उल्लेख या ३७ पानात (मूळ खडर्यात) येत नाही. त्याऐवजी खाली उद्‌धृत केलेला एक परिच्छेद पहा :

> ... सतराव्या वर्षी जेव्हा रावजीच्या बायकोशी त्यानं अतिप्रकार केला अन् अंधारातलं उजेडात आलं, तेव्हा मोठी गावकी झाली. शिताराम खोतानं कोंडात गावकी घेतली आणि तीनशे रुपये भरून प्रकरण दाबून टाकलं; पण बापू तव्वल सहा महिने बापाच्या पडक्या झोपडीत पडून होता." (ह. पृ. प्र. १४–१५)

हा मूळातील प्रसंग पुढे कायम टिकणं अशक्यच होतं. तसा तो टिकता तर त्याचा पुढे विकसित झालेल्या बापू–विठी (राधा) संबंधावर निश्चितच विपरित परिणाम झाला असता.

विठीची राधा कशी झाली हा एक अत्यंत विचार करण्यासारखा मुद्दा आहे. हा केवळ नामांतराचा प्रकार नव्हे. 'एल्गार'च्या मूळ खडर्यातील 'हसन'च्या जागी 'कादर' आला. त्या ठिकाणी केवळ नामांतर झाले होते. 'राधा' हे नाव अनेक दिवस सुचत नव्हते व 'पहिल्या खडर्यात तिचा उल्लेख विठी म्हणून त्यांनी केलेला आहे' असे पेंडसे आत्मचरित्रात नमूद करतात.[२] 'राधा' हे नाव सौ. कमलाताई पेंडसे यांनी त्यांना सुचविले. येथे हे लक्षात घेतले पाहिजे की 'कादंबरीच्या पहिल्या खडर्यात सुरवातीपासून शेवटपर्यंत विठी हे नांव होते व दुसऱ्या खडर्यात ते बदलले असा जो अर्थ पेंडसे यांच्यावरील विधानावरुन होतो तो बरोबर वाटत नाही. कारण ४–१०–५० पर्यंत लिहिलेल्या जवळजवळ ७३ हस्तलिखित पानांच्या मजकूरात 'विठी' शब्द येतो. परंतु ९–११–५० नंतर लिहिलेल्या मजकुरात पृ. ७८ वर प्रथम 'राधेचा' उल्लेख येतो. याचा अर्थ पेंडसे यांनी उल्लेखिलेला प्रसंग ४–१०–५० ते ९–१०–५० च्या दरम्यान घडला असावा.

सर्जनाची प्रक्रियाच अत्यंत गुंतागुंतीची. एखादी व्यक्तिरेखा विकसित होत जाते ती अनेक अवस्थांतून. लेखकाच्या मनात चालत असलेल्या या निर्मितीप्रक्रियेचे अंतिम फलित बहुधा आपल्याला पाहावयास मिळते. तत्पूर्वी झालेल्या बदलांविषयी एक तर लेखकावर सर्वस्वी अवलंबून राहावे लागते व तो जे जे सांगेल ते ते प्रमाण मानावे लागते. काही लेखक या प्रक्रियेविषयी अतिशय मुग्धता बाळगतात. पण सर्जनानंतर त्या सर्जनप्रक्रियेचा जाणीवपूर्वक आणि विश्लेषणात्मक भूमिकेतून विचार करणाऱ्या पेंडसे यांच्यासारख्या लेखकाने लेखनकाळात झालेल्या बदलांविषयी व परिष्करणाविषयी बरेचसे लिहून ठेवले आहे. त्या शिवाय प्रत्यक्ष सर्जनकालात केलेल्या रोजनिशीतील नोंदी आणि पहिले खर्डे यामुळे त्यावर थोडा अधिक प्रकाश पडू शकतो. 'राधा' ही पेंडसे यांची मानसकन्या आहे. या व्यक्तिरेखेचा सर्जनकाळात झालेला विकास पाहणे अगत्याचे आणि मनोरंजकही आहे. 'गारंबीच्या बापू' मधील राधेचे रूप इतके आकर्षक आहे की वाचक तिच्या प्रेमात पडला तर नवल नाही. पण या व्यक्तिरेखेविषयीचा पेंडसे यांच्या आत्मचरित्रात पुढील परिच्छेद आढळतो;

"शिरूभाऊ राधेविषयी खूप बोलले आहेत. आपली ही आवडती मानसकन्या आहे," असे शिरूभाऊ तिच्याविषयी म्हणतात. प्रत्यक्ष जीवनातील खरी खरी राधा त्यांना अमरशेखनी दाखवली. तिला भेटण्याकरिता शिरूभाऊ अमरशेखच्या घरी गेले, वगैरे नाट्यमय किस्सा शिरूभाऊ नेहमी ऐकवितात. तो बनावट आहे असे मला सुचवावयाचे नाही; पण राधा प्रत्यक्षात जशीच्या तशी उचलली म्हणून कादंबरीतील राधा खरी कशी ठरते, जिवंत कशी ठरते, मला कळत नाही. बापू आणि राधा यांची हॉटेलातील पहिली भेट घडवून आणण्यात शिरूभाऊंनी कमालीची नाट्यमयता दाखविली आहे. ती खोटी वाटत नाही. त्यांच्या दोघांचा संवादही आरंभाला खरा वाटतो. पण पुढे राधा 'स्मार्ट' बनू लागते. शेवटी तर, 'आपणच व्याघ्रेश्वर निर्माण केला...' वगैरे बोलू लागते, तेथे ती संपते.[३]

हा परिच्छेद बराचसा दीर्घ आहे. परंतु पेंडसे यांची टीका समजावून घेण्याच्या दृष्टीने तो पूर्णपणे उद्धृत केला आहे. राधेविषयीचे हे मत पेंडसे यांचे स्वतःचे की त्यांचे मित्र वामन गानू यांचे, याविषयी या आत्मचरित्रात्मक पुस्तकातील तृतीय पुरुषी लेखनशैलीमुळे गोंधळ उडू शकतो.[४] हे मत खरे कोणाचे हा मुद्दा महत्त्वाचा नाही. आपला संबंध आहे तो राधा या व्यक्तिरेखेशी. 'गारंबीच्या बापू'मधील राधा कशी आहे? थोडक्यात असे म्हणता येईल की ती अतिशय सुंदर आहे, बुद्धिमान आहे, पावित्र्याविषयीच्या तिच्या कल्पना समाज–संमत नसल्या तरी 'उच्च' आहेत, ती चलाख आहे, स्मार्ट आहे, हजरजबाबी आहे, तिच्या वागण्यात एकप्रकारची 'ऐट' आहे, दिनकर भटासारख्या ब्राह्मणाला आदर वाटावा असे तिचे व्यक्तिमत्व आहे. राधेमध्ये 'दोष' सापडणे कठीण व्हावे इतकी ती ideaiized केलेली आहे. राधेचे बरेच संवाद 'बनावट' वाटतात; ती 'खरी' वाटत नाही, जिवंत' वाटत नाही असा पेंडसे यांचाच आक्षेप आहे.

'राधेचे' हे विकसित रूप लक्षात घेतल्यानंतर पेंडसे यांचे सुरवातीच्या खडर्यामधील विठीविषयीचे परिच्छेद वाचले तर काय दिसते? लेखनशैलीच्या दृष्टीने ते लेखन 'सुमार' आहे. परंतु निखळ व्यक्तिरेखा या दृष्टीने विचार केला तर तिच्यात idealization चा कोणताही वास येत नाही. पुलावर घाणेरडे, अस्वच्छ हॉटेल चालविणाऱ्या गांजाकस रावजीची ती बायको. सुंदर पण गुरूवाच्या बायकोस न शोभणारा नट्टापट्टा करणारी, कानावर केस घेणारी, जाकीट घालणारी, पायघोळ साडी नेसणारी, आकर्षक नसली तरी गारंबीला ती 'गूट' होती. (ह. प्र. पृ. २९) बाहेर फिरायला गेलं तर 'अतृप्त नजरा' आपला पाठलाग करतात हे तिला कळत होतं. "मोफत मिळती तर विठीला मिठी मारण्याची अनेकांची इच्छा होती." (ह. प्र. पृ. २८) हॉटेलात तिनं एकदा बापूला 'ओझरतं' पाहिलं पण त्याच्याविषयी "तिनं विचार केला नव्हता" (ह. प्र. पृ. ४१) नंतर एकदा बापूला 'उघडा' पाहिला. तो चिलिमेचा बार भरत होता. "तो वज्रप्राय देह तिच्या दृष्टीस पडला न् तिला मनापासून वाईट वाटलं." (ह. प्र. पृ. ४२). तिला "अनोळखी बापूची दया आली." (ह. प्र. पृ. ४२). त्याच्याविषयीच्या तिच्या कल्पनांना हळुहळू आकार येत होता. ती त्याच्याकडे 'आकृष्ट' होऊ लागली (ह. प्र. पृ. ४२). पुढे, "त्याच्या बोलण्या चालण्यात, वागण्यात, वेषात जो करारीपणा ओसंडत होता त्यानं तिला जवळ जवळ काबीज केलं होतं." (ह. प्र. पृ. ४४). यापूर्वी तिच्या आयुष्यात फक्त तीन पुरूष आले होते: लहानपणी पत्र लिहून तिच्या आयुष्याचं खोबरं करणारा पत्रवीर, तिचा बाप आणि गांजाकस नवरा. त्यामुळेच "पुरूष कोणत्याही नात्यानं जगात वावरो शेवटी तो स्वयंकेंद्रितच असतो ही तिची ठाम कल्पना होती." पण "बापू तसा नसावा असं तिला फार वाटत होतं." (ह. प्र. पृ. ४४).

बापूनंही तिला पाहिलं होतं. ती 'झकास' आहे हे त्याला माहित होतं. "विठीकडे तो चोरून पाही; पण यापुढे त्यानं प्रगती केली नाही. विठीच्या डोळ्यातील चमकच अशी विलक्षण होती. बापूला रोखून बघण्याची ताकद झाली नाही."

यानंतरचा महत्त्वाचा प्रसंग म्हणजे बापू आणि विठी बोडल्याच्या विहिरीवर बसले असतात तो. ती व्याघ्रेश्वराच्या दर्शनासाठी आलेली असते. गमतीची गोष्ट ही की या प्रसंगाच्या सुरवातीला बापू आणि विठोबाच्या भूताचा संवाद सुरू होतो तोपर्यंत बापूच्या बाजूला विठी असावी अशी शंका वाचकाला येत नाही.

नंतर मात्र विठोबाच्या भूताशी झालेल्या संवादातून बापूबरोबर विठीही तिथे होती हे कळतं. भूत अदृश्य झाल्यानंतर विठी आपल्याला 'बिलगून' बसल्याची बापूला जाणीव होते. विठोबाचे भूत ज्या दिशेने दिसेनासे होते तिकडे बापू पाहतो. निवेदक सांगतो :

> "... बापूच्या पिळदार शरीराच्या आधारानं विठी तो विलक्षण संवाद ऐकत होती. तशा त्या भयानक स्थितीतसुद्धा यौवनाचा स्पर्श किती उन्मादक असतो, किती सुखदायी असतो याची अननुभूत जाणीव तिला होत होती. त्या एका स्पर्शसुखाकरिता विठोबा कितीही वेळ उभा राहता तरी तिला आता हवा होता.
>
> ...त्यानं विठीला अलगद दूर केलं. भुकेल्या चेहऱ्यानं विठी त्याच्याकडे पाहत होती. वर्षानुवर्षं जी भूक होती पण मारली गेली होती; तिनं आता पेट घेतला. विठीनं बापूला घट्ट मिठी मारली आणि अधाशासारखी त्याची चुंबनं घेऊ लागली.
>
> 'विठी–" वेगानं भान जात चाललेल्या देहाला सावरण्याचा निष्फळ प्रयत्न बापू करीत होता. त्यानं आर्त स्वरात विठीला हाक मारली आणि मग त्याच्या देहावरचा त्याचा तावा राहिला नाही. आपल्या भरदार दंडानी विठीला कवटाळून घेतलं. बोडल्याच्या विहिरीवरून ती उचलली गेली. दूर–उंच–आकाशांत....'

दिनांक : १७–९–५० (ह. प्र. पृ. ५४–५५) मूळ खर्ड्यातील विठीची व्यक्तिरेखा कशी होती हे लक्षात घेण्यासाठी काहीशा विस्तारानेच याठिकाणी विचार केला आहे. मुळातील बापू–विठी संबंध अत्यंत पार्थिव पातळीवरचे संबंध आहेत. बापूकडे आकर्षित झाल्यानंतर, त्याच्या सान्निध्यात आलेल्या उन्मादक, सुखदायी स्पर्शसुखानंतर ती सरळ त्याला मिठी मारते आणि आधाशासारखे त्याची चुंबनं घेऊ लागते. याउलट कादंबरीतील 'राधा' विवेकी आहे. त्या विशिष्ट क्षणालातरी ती स्वतःला सावरते. पुढे मात्र बापूशी त्या प्रसंगाविषयी बोलतांना अगदी लॉरेन्सच्या नायिकेच्या थाटात शारीरिक भूक आणि भिती याविषयी 'सहज' बोलू लागते. बापूला आकृष्ट करणारी, त्याला जरबेत ठेवणारी एकच गोष्ट विठीजवळ आहे– ते म्हणजे तिचे भुरळ पाडणारे विलक्षण सौंदर्य. याउलट बेबंद आणि कलंदर जीवन जगणाऱ्या महत्त्वाकांक्षी बापूला 'राधा' अंकित करते ते केवळ सौंदर्यामुळे नव्हे तर तिच्या बोलण्याने आणि वागण्याने. बुद्धिमत्ता, सौंदर्य आणि विवेक यांचा संगम झालेल्या राधेला बापूवर प्रभाव गाजविणे फारसे कठीण नाही.

पेंडसे यांनी प्रादेशिक कादंबरीच्या वेगळेपणा विषयी बोलताना एका ठिकाणी असे म्हटले आहे की, "शहरी बायांच्या मेळाव्यात घट्ट कासोटयाच्या कोळणीने धिटाईने प्रवेश केला तर ती ज्याप्रमाणे सर्वांचे लक्ष आपल्याकडे खेचून घेईल तसं काही तरी प्रादेशिक कादंबरीच्या बाबतीत होतं." थोडया फार फरकाने पेंडसे यांची ही समर्पक कल्पना थोडी बदलून राधेच्या बाबतीत असे म्हणता येईल की, कंबरेला पदर खोचून काम करणाऱ्या काहीशा रांगडी गुरव बायांच्या मेळाव्यात एखाद्या बुद्धिमती आणि सुंदर स्त्रीने प्रवेश केला तर तिच्या वेगळेपणामुळेच ती जशी चारचौघीत उठून दिसेल तसं काही तरी राधेच्या बाबतीत घडलं आहे.

राधेला न झेपणारे संवाद ती काही ठिकाणी बोलते. ती स्मार्ट आहे, चलाख आहे, एवढ्या कारणावरून ती खरी वाटत नाही किंवा जिवंत वाटत नाही असा सरसकट आक्षेप घेणे योग्य वाटत नाही. राधेचे idealization झाले आहे हे मान्य केले तरीही कोणत्या विशिष्ट परिस्थितीमुळे लेखकाला अशा प्रकारचे idealization करणे आवश्यक झाले ती परिस्थितीही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. राधेच्या व्यक्तिमत्वाचा हा भाग पूर्णपणे समजून घेण्यासाठी आपल्याला बापूच्या व्यक्तिरेखेकडे वळावे लागते.

बापू सामलाचं संपूर्ण व्यक्तिमत्व सुरवातीच्या ७४ पानात सर्व कंगोऱ्यासकट उभे राहत नसले तरी त्याचे बापाविषयीचे प्रेम आणि बाप 'मेषपात्रं' असल्यामुळे त्याच्याविषयी येणारा राग, त्याच्या हृदयाचा हळवेपणा, त्याचं दणकट पोलादी शरीर, त्याची स्वैर बेबंद वागणूक, तो जाऊ लागला म्हणजे गारंबीच्या स्त्रियांमध्ये पसरणारी भीतीची लहर, त्याचे मित्रसंबंध याच्या खुणा इथेही दिसतात. पुढेही बापूच्या व्यक्तिमत्वाचा विकास मूळ खर्ड्यात पाहावयास मिळतो. त्यात आणि प्रत्यक्ष कादंबरीतील बापूच्या व्यक्तिमत्वात फारसा फरक पडलेला नाही. त्याचे कारणही काहीसे

उघड आहे. सर्वसाधारणपणे पेंडसे यांच्या इतर कादंबऱ्या लेखनात जे घडतं तेच याही ठिकाणी घडलेलं आहे. त्यांना पहिल्याप्रथम माणूस दिसतो, त्याच्या भोवतालची माणसं दिसू लागतात आणि लेखन काळातच त्यांचे आंतरसंबंध स्पष्ट होऊ लागतात. खरं तर 'बापू' हे व्यक्तिमत्व कादंबरी लिहिण्यापूर्वी आधीच अनेक वर्ष त्यांच्या मनात दवा धरून बसलेलं होतं. त्यावेळी 'बापू' एखाद्या कादंबरीतील मध्यवर्ती पात्राच्या रूपानं अवतरेल असंही त्यांना वाटलं नसेल. परंतु 'गारंबीच्या बापू'मधील बापूचा पूर्वज १९४० साली त्यांनी एका स्वतंत्र व्यक्तिरेखेच्या संदर्भात उभा केला होता. या 'बापूकाका सामला' विषयी पेंडसे लिहितात. एके काळी बापूकाका म्हटले म्हणजे पुरी सहा फूट उंचीची गोरीपान मूर्ती, फल्लेदार मिश्या, रेशीमकाठ धोतर, गळयात कंठी, बोटात सल्ले, कानात फाया असलं सारं वैभव डोळ्यापुढे उभं राहत असे.[६] 'गारंबीचा बापू' मधील नायक आणि त्याचा पूर्वज 'बापूकाका सामल' यांच्यात कांही बाबतीत इतके साधर्म्य आहे की बापूच्या या पूर्वजाला चटकन ओळखणे कठीण वाटू नये. 'वेछूटपणा' हा तर बापूकाका सामलांचा स्थायीभावच होता. तो त्याच्या 'हालचालीत, बोलण्यात वागण्यात, खाण्यापिण्यात' व्यक्त होत होता. 'जातीनं ब्राह्मण असूनही मदिरापान करणारे, यज्ञोपविताची तमा न बाळगणारे, उघडपणे रखेली ठेवणारे आणि आपल्या बेकायदा संततीची जाहीर काळजी घेणारे' बापूकाका म्हणजे कादंबरीतील बापूचे 'पूर्वज' हे कळायला फारसा वेळ लागत नाही. पेंडसे यांच्या जीवनात आलेल्या आणखी एकदोन व्यक्तींचा परिणामही बापू या व्यक्तिरेखेवर झाला आहे. या सर्व व्यक्तींमध्ये बापूकाका सामल अतिशय महत्वाचे होते हे खरे. पण बापू म्हणजे बापूकाका सामल नव्हे. बापू वेछूट नाही,' बेदरकार' आहे. प्रसंगी गारंबीतील रूढ कल्पनांना हादरे देणारा असला तरी त्याच गारंबीवर मनापासून प्रेम करणारा आहे. परंपरानिष्ठ, नीतिनियम झुगारणारा असला तरी माणुसकीचे नियम पाळणारा आहे. हा बापू राधेचा पत्नी म्हणून स्विकार करतो आणि स्वतःच्या लग्नाला कायदेशीरच नव्हे तर सामाजिक मान्यता मिळविण्यासाठी झगडतो. राधा ही बापूची 'रखेली' नाही.

बापू आणि बापूकाका सामल याच्यांतील नातं अतिशय गुंतागुंतीचं आहे. मूळ खडर्यातील बापूचे चरित्र चित्रण लक्षात घेतले तर बापूकाका सामलांची त्या चरित्र चित्रणावरील गडद छाया सहज लक्षात येते. याचा अर्थ बापू आणि बापूकाका यांच्या पूर्वायुष्यातील प्रसंग समांतर आहेत असा नाही. सुरवातीला जेव्हा 'बापू' त्याच्या व्यक्तिमत्वातील सर्व कंगोऱ्यासकट लेखकासमोर उभा नव्हता, जेव्हा तो लेखकाच्या मनात 'हळूहळू आकार' घेत होता त्यावेळी बापूकाका सामलाविषयी ज्या गुणविशेषांनी लेखकाचे मन आकृष्ट झाले होते त्या गुणविशेषांचा प्रभाव आकार घेत असलेल्या बापूच्या व्यक्तिरेखेवर पडत होता. मूळ खडर्यातील बापूच्या वेछूटपणावर बापूकाकांचा प्रभाव आहेच. परंतु त्याही पेक्षा ज्या पद्धतीनं मूळ खडर्यात बापू विठी संबंध विकसीत होतात त्यावरही बापूकाकांची छाया दिसते. मूळ खडर्यातील पहिल्या ७४ पानातील बापू विठी संबंध कायम टिकते तर त्या संबंधाचे पर्यवसान कशात झाले असते हे कळणे कठीण नाही. 'विठी' फार तर 'रखेली' झाली असती. पण ती बापूची पत्नी होणे शक्य नव्हते. तिनं फार तर बापूची शारीरिक भूक भागवली असती. पण गारंबीनं नाकारलेल्या, विठोबा सारख्या मेपपात्राचा मुलगा म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या बापूची भूक केवळ शारीरिक नव्हती; ती एक मानसिक भूक होती. 'भूतवाडची मावशी' मूळ खडर्यात अस्तित्वातच नाही, हे लक्षात घेतले म्हणजे बापूची ही मानसिक आणि भावनिक भूक किती मोठी असली पाहिजे ते सहज कळू शकते. सुरवातीच्या ७४ पानांमधे विठीचे जे व्यक्तिमत्व पेंडसे यांनी उभे केले आहे ते लक्षात घेतले तर विठी बापूची ही मानसिक भूक भागविण्यास किती असमर्थ होती हे समजणे कठीण नाही. यामुळेच विठीचे मानसिक आणि बौद्धिक दृष्टया उदात्तीकरण होणे ही कथावस्तुच्या दृष्टीने निकडीची गरज होती. कळत नकळत विठीच्या उदात्तीकरणाची प्रक्रिया सुरू झाली. मूळ खडर्यातील पहिल्या ७४ पानांमधे विठीचे जे व्यक्तिचित्र डोळयासमोर उभे राहते त्याप्रमाणे वर विश्लेषण केले आहे. याच खडर्यात पृष्ठ ७८ वर 'विठी'ची राधा होते. बापू विठी संबंधातील मूळ खडर्यातील शेवटचा प्रसंग (ह. प्र. पृ. ६९, ७०, ७१) अतिशय बोलका आहे. रावजीच्या मरणानंतर बापू परत हॉटेल चालवायला घेतो. विठीबरोबर राजरोस

राहू लागतो. पण मोठे होण्याच्या महत्वाकांक्षेने पछाडल्यामुळे अस्वस्थ झालेला असतो. बापूच्या मनाची तगमग विठीला कळते. हा प्रसंग छापील प्रतीतील पृ. १३९.४० या पृष्ठावरील बापू–राधा प्रसंगाला समांतर धावणारा आहे. नव्हे तो एकच आहे. या प्रसंगातच मूळ खडर्यातील विठीने राधेचे रूप घ्यायला सुरवात केली. पृष्ठ ७८ वरील नामांतरानंतर राधा तिच्या आजच्या स्वरूपात स्पष्टपणे डोळ्यासमोर येते.

मूळ खडर्यातील पहिल्या ७८ पानांमधे आलेली वर्णने आणि कादंबरीतील समांतर प्रसंगाची तुलना केली तर कादंबरीतील प्रसंग जास्त नाटचमय आणि आकर्षक वाटतात. मूळ खडर्यात ज्या ठिकाणी वर्णनातून किंवा निवेदनातून प्रसंग उभे केले आहेत त्यांची जागा कादंबरीत अर्थपूर्ण संवादांनी घेतली आहे.

'मोठं' होण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने पछाडलेला बापू रावजी–राधा यांना सोडून साखरपेंडीला जातो त्यावेळी झालेला संवाद किंवा प्रकरण ६ मधील समर्थ संवाद मूळ खडर्यात नाहीत. रावजीच्या मृत्यूची नोंद मूळ खडर्यात फक्त तीन ओळीत केलेली आहे.

> रावजी मेल्याचे वृत्त त्याला कळले आणि मग साखरपेंडीला एक क्षण रेंगाळणे त्याला अशक्य झाले. एथवर तो उपऱ्या जगात वावरत होता. 'जगाची किंमत धर्मशाळेपेक्षा त्याला अधिक वाटत नव्हती.' [ह. प्र. पृ. ६२]

रावजी मेल्यानंतर बापू विठीजवळ येऊनं राहतो. रावजीच्या हॉटेलचा ताबा घेतो. विठीजवळ राहण्याचा निर्णय घेताना त्याची कोणती दृष्टी होती ते आपल्याला फक्त लेखकाच्या निवेदनातून कळतं. या निवेदनातही प्रामाणिकपणापेक्षा अलंकारिक नटवेपणाच अधिक आहे. 'जगात वाईटावरोवर चांगलंही आहे– थोडं का होईना– पण आहे या उत्तेजक सत्याचं दर्शन त्याला विठीच्या रूपानं झालं–' [ह. प्र. पृ. ६३]. यासारखी किंवा 'त्यागाचं सामर्थ्य विलक्षण असतं, अकल्पनातीत असतं हे अजस्र शस्त्र विठी हाती घेऊन आली. आणि बापू जीवनाचा भक्त वनला' यासारखी पहिलेपणाच्या जुन्या खुणा सांगणारी आणि काहीशी फसवी वाटणारी ही वाक्यं मूळ खडर्यात असली तरी परिष्करण काळात ती सुदैवाने गळून पडली आहेत.

याउलट मूळ खडर्यातील पृ. १०६–१०९ पर्यंत आलेले संवाद 'गारंबीच्या बापू'मधील संवादांपेक्षा जास्त आकर्षक आहेत. प्रसंग आहे बंगल्यांवर मांस शिजण्याचा. दिनकरभटाला ही गोष्ट कळते. बातमी कळताच संतापाने फणफणलेला तो ब्राह्मण बंगल्यावर येतो–तोच मुळी बापूची खरडपट्टी काढण्याच्या उद्देशाने. दिनकर–राधा भेटीचा हा प्रसंग 'गारंबीचा बापू'मध्ये पृ. १६२ ते १७० यावर आलेला आहे. याठिकाणी राधा 'फौजदारी वकिलासारखं बोलते,' तिचे संवाद बनावट वाटतात असा जो आक्षेप श्री. पेंडसे यांनी स्वत:च घेतलेला आहे तो मात्र खरा आहे. याच संवादाच्या शेवटच्या चरणात राधा दिनकर भटाला म्हणते, "मग मी तुम्हाला भावजी म्हणायचं ठरवलं आहे" [पृ. १६९]. दिनकर न बोलता, किंचित हसून, मूक संमती देतो. नंतर तिला म्हणतो, "पण मग मला तुम्हाला वहिनी म्हणावं लागेल." परस्परांना विचारून परस्परांची पूर्वसंमती घेऊन 'वहिनी–भावजी' म्हणण्यापेक्षा मूळातील हा भाग सरस वाटतो. बापूच्या घरात मांस शिजलं या कल्पनेनेच भडकलेला तो ब्राह्मण एका विलक्षण आवेगात, स्वत:ला नकळत, तिला 'वहिनी' म्हणून जातो. नंतर निवेदक सांगतो

> दिनकरच्या त्या शब्दानं राधेच्या अंगावर अक्षरश: रोमांच उभे राहिले. वहिनी ! वहिनी ! वहिनी ! नाजुक तंतुवाद्यातून सुटणाऱ्या रेशमी धाग्यासारखी सुटणारी स्वरमाला ज्याप्रमाणे मुग्ध करून टाकते, त्याप्रमाणे या शब्दांनी तिला मुग्ध करून टाकलं. तिचा हळुवार स्पर्श करीत ते शब्द विरले खरे; पण त्यांचा तिला विसर पडेना. गारंबीचा वेदशास्त्रसंपन्न ब्राह्मण आज तिला वहिनी म्हणत होता. [ह. प्र. पृ. १०६–७]

गमतीची गोष्ट ही की राधेचे फौजदारी वकिलाच्या थाटाचे जे संवाद छापील प्रतीच्या पृ. १६६, १६७, १६८, १६९ वर येतात तेच मूळ खडर्यात नाहीत. याचा अर्थ उघड आहे. आपल्या मानसकन्येवरील प्रेमामुळे तिला बुद्धिमती आणि हजरजवाबी दाखविण्यासाठी तिचे आणखी उदात्तीकरण करण्यासाठी लेखकाने नंतरच्या खडर्यात ते वाढवून घातले आहेत.

२

उपरोल्लेखित बदलांपेक्षा आणखीही एक महत्वाचा बदल श्री. पेंडसे यांनी केलेला आहे. या बदलाचे

अनुक्रमणिका

स्वरूप लक्षात घेण्यासाठी 'गारंबीचा बापू' मध्ये वापरलेल्या 'तंत्रा'चा विचार करावा लागेल. 'तंत्र' हा शब्द कदाचित श्री. पेंडसे यांच्या सुरुवातीच्या काही कादंबऱ्याच्या संदर्भात फसवा वाटण्याचा संभव आहे. इतकेच नव्हे तर, तंत्राचा बडेजाव कुठेही माजणार नाही अशी मनाशी प्रतिज्ञा करून कादंबरी लेखनाचा प्रपंच करणाऱ्या पेंडसे यांच्यासारख्या लेखकाच्या बाबतीत हा शब्द कदाचित अन्यायकारक वाटण्याचाही संभव आहे. परंतु तंत्राची साचेबंद चौकट डोळ्यासमोर ठेवून लेखन करणे वेगळे आणि प्रत्यक्ष लेखनात नकळत एखाद्या तंत्राचा अंगिकार करणे वेगळे. याठिकाणी 'तंत्र' ही संकल्पना आपण वापरतो आहोत ती या दुसऱ्या अर्थाने.

'गारंबीचा बापू'ची निवेदन पद्धती पारंपारिक तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धती आहे. लेखक वाचकाला विश्वासात घेऊन सर्व काही सांगतो. तो पात्राचे विचार जाणतो, त्यांचे मनोगतही त्याला कळते, इतकेच काय पण प्रियकर–प्रेयसीमध्ये अगदी एकांतात झालेले संवादही तो शब्दशः सांगत असतो. नायक–नायिकांच्या जीवनाचा आंतरबाह्य जीवनपट आपल्यासमोर उलगडत जातो. परंतु वाचकाला विश्वासात घेऊन त्याला सर्व काही सांगत असल्याचा भास निर्माण करीत असतानाच त्या नायकाच्या जीवनासंबंधी एखादी महत्त्वाची गोष्ट मात्र आपल्यापासून लपविण्यात येते. कादंबरीच्या शेवटच्या भागात ती गोष्ट अशा पद्धतीने सांगितलेली असते की त्या नाट्यात्मक प्रकटीकरणामुळे (dramatic revealation) आधी घडलेल्या घटनांविषयीचा आपला संपूर्ण दृष्टिकोन (perspective) बदलून जातो. या तंत्रात्मक बदलाला technique of withheld meaning असे म्हटले जाते. शेवटच्या प्रकरणात येणारे प्रकटीकरण (revealation) हे नाट्यात्मक तर असतेच पण धक्का देणारेही असते. शिवाय या धक्कादायक प्रकटीकरणामुळे आधीच्या घटनांविषयीचा आपला दृष्टिकोन बदलतो आणि कादंबरीतील विश्वाचा अन्वयार्थ वेगळ्याच दृष्टीने लावावा लागतो.

'गारंबीचा बापू'मध्ये पेंडसे यांनी या तंत्राचा कळतनकळत उपयोग केला आहे. बापू हा विठोबाचा मुलगा नसून अण्णा खोतापासून यशोदेला झालेला मुलगा आहे–अण्णा खोताचा मुलगा आहे–ही गोष्ट शेवटच्या भागात आलेल्या यशोदेच्या दिनकर भटाशी झालेल्या संवादातून आपल्याला कळते.' गारंबीचा बापू' वाचण्यापूर्वी 'यशोदा' वाचली नाही तर हा धक्का किती जबरदस्त आहे याची कल्पना येऊ शकते. घटनाक्रमाच्या दृष्टीनेही यशोदेचे निवेदन अशा निर्णायक क्षणी येते की त्यामुळे बापूचा सरपंचपदाचा मार्ग मोकळा होतो आणि त्यातील नाट्यात्मक अंशामुळे बापू–अण्णा खोत संबंधाला वेगळा अर्थ प्राप्त होतो.

या दृष्टीने कादंबरी आणि मूळ खर्डा यांचा तुलनात्मक अभ्यास केला तर श्री. पेंडसे यांनी या तंत्राचा कळतनकळत उपयोग केला आहे असे जे विधान वर केले आहे त्यावरही प्रकाश पडतो. बापूच्या जन्मरहस्याविषयीची ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट नेमकी कोणत्याक्षणी सांगायची याविषयी मूळ खर्ड्यात तरी त्यांचा निश्चय होत नव्हता. बापू लहान असतानाच यशोदा एका भंडाऱ्याचा हात धरून पळून गेली असा उल्लेख येतो. त्यानंतर मूळ खर्ड्यातच भंडाऱ्याऐवजी मुसाशेटचा उल्लेख आहे. यादृष्टीने मूळ खर्ड्यातील विठोबाच्या भूताचा प्रसंग अतिशय महत्त्वाचा आहे. प्रत्यक्ष कादंबरीत विठोबाच्या भूताचा प्रसंग वर्णन करताना जे एक विलक्षण वातावरण निर्माण केले आहे त्याचा मूळ खर्ड्यात पूर्णपणे अभाव आहे. दोन मित्रांनी परस्परांना भेटावे तसे हे भूत बापूला भेटते. भूत भेटण्यापूर्वीचे मूळ खर्ड्यातील हे निवेदन पाहा—

> विठोबा गेल्यानंतरची पहिली महाशिवरात्र! कितीतरी दिवस विठोबा बापूची वाट पाहत व्याघ्रेश्वराशी घुटमळत होता. केव्हातरी बापू इकडे वळेल अशी वेडी आशा बाळगून तो होता. अकस्मात बापूचा निरोप घेऊन तो गेला. कितीतरी गोष्टी त्याला बोलायच्या होत्या. —आणि महाशिवरात्रीला पहाटे ४ वाजता अकस्मात बोंडल्या विहिरीवर बसलेला त्यानं पाहिलं. साकवावरून तो विहिरीकडे गेला.
>
> [ह. प्र. पृ. ४८]

विठोबाचं हे भूत आणि बापू यांच्यातील सुरुवातीचा संवादही how do you do प्रकारात मोडणारे संवाद आहेत. त्यानंतर मात्र हे भूत बापूला एकामागून धक्का देणाऱ्या गोष्टी सांगू लागतं. अण्णा खोत हा बापूचा खरा बाप आहे–इतकंच सांगून भूत थांबत नाही तर कोणत्या परिस्थितीत त्याचा जन्म झाला हेही सांगतं.

यशोदेच्या छचोरपणाविषयी, तिच्या बेछूट वागण्याविषयी, आणि अण्णा खोतासारखा उलटचा काळजाच्या माणसानं तिचा आणि त्याचाही (विठोबाचा) कसा उपयोग करून घेतला त्याविषयीसुद्धा बापूला विश्वासात घेऊन भूत सारं काही सांगून टाकतं. अण्णा खोतासारख्या 'कायदेबाज' आणि 'काबेबाज' माणसाच्या काळचा अंतरंगावर प्रकाश टाकतं. शेवटी पुन्हा आई 'व्यभिचारी' असली तरी तिचा 'सूड' घेऊ नकोस, इतकंच काय पण अण्णा खोत उलटचा काळजाचा असला तरी त्याचाही 'सूड' घेऊन नकोस, कारण 'सूडाच्या गणितातले आकडे मोठे असतात हे खरं; पण प्रत्यक्ष हातात काही पडत नाही' असा बापूला उपदेशही करतं

> 'सूडानं त्याचा नाश करशीलही कदाचित; पण त्यात तुझाही नाश होईल. तसं झालं तर मला फार वाईट वाटेल. तू मोठा कर्तबगार होणार आहेस. तू अशी महत्त्वाकांक्षा बाळग ज्यामुळे खोताच्या दृष्टीने विठोबाची जी लायकी होती तीच तुझ्या दृष्टीने खोताची व्हावी. त्याचा नाश करू नको. तू त्याच्यापेक्षा उंच हो. सूड म्हणजे मनाचा कमकुवतपणा, तो नको. पण अशा वैभवाला जा की खोत म्हणजे कोणा झाडाचा पाला आणि खोताला विसरू नको. उलटचा काळजाचा आहे हे लक्षात ठेव. हेच मला सांगायचं होतं.' [ह. प्र. पृ. ५४]

गमतीची गोष्ट ही की आपला मृत्यू कोणत्या परिस्थितीत झाला त्याविषयी मात्र हे भूत मुग्धता बाळगतं. याविषयी दिनकरलासुद्धा माहीत असलेल्या रहस्याविषयी भूत काहीही सांगत नाही. भूताशी झालेला बापूचा तो 'विलक्षण संवाद' त्याला बिलगून बसलेली विठीसुद्धा 'ऐकत' असते. [ह. प्र. पृ. ५४]

विठोबाचा मृत्यू ही बापूच्या पूर्वायुष्यातील अतिशय महत्त्वाची घटना आहे. यानंतर तो मोठं होण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने पछाडला जातो. मूळ खडर्यातील विठोबाच्या बापाचं भूत बापूला अज्ञात असलेल्या त्याच्या पूर्वायुष्यातील घटना सांगून ही महत्त्वाकांक्षा इतकी प्रज्वलित करतं की 'सूड नको ! खोतापेक्षा मोठा हो !' हे शब्द बापूला 'पहिल्या चुंबनापेक्षासुद्धा' अधिक वेडं करतात. याचठिकाणी सरपंच होण्याच्या बापूच्या अट्टाहासाचं खरं कारण आपल्याला कळतं. खोतापेक्षा मोठं व्हायचं, त्याच्यापेक्षा श्रीमंत व्हायचं, त्याचं सरपंचपद मिळवायचं—बापूच्या जीवनाची दिशा ठरून जाते.

विठोबाचे भूत आणि बापू यांच्या झालेल्या भेटीचा प्रसंग मूळ खडर्यापेक्षा कादंबरीत वेगळं रूप घेऊन अवतरला आहे. याठिकाणी विठोबाचं भूत यशोदेच्या व्यभिचाराविषयी, बापूच्या जन्मकथेविषयी आणि उलटचा काळजाच्या अण्णा खोताविषयी पूर्णपणे मौन बाळगतं. यशोदेविषयीचा हा संवाद पाहा. भूत विचारतं:

> "तुझं नि आईचं भांडण होतं की नाही ?"
> "भांडण म्हणजे बोलाचाली होते. माझं पटत नाही तिच्याशी"
> "तुला वाईट वाटण्यासारखं त्यात काही नाही, बापू. ती तसलीच आहे. पण शेवटी तुझी आई आहे हे मात्र विसरू नकोस. मुलग्याचा आपला धर्म मात्र सोडू नको." (पृ. १०३).

भूताचे बोलणे कमालीचे संदिग्ध आहे. ती 'तसलीच' आहे म्हणजे काय ? संदर्भ लक्षात घेतला तर ती भांडकुदळ आहे असा अर्थ निघतो. पण 'मुलग्याचा आपला धर्म सोडू नको' असं भूत सांगतं ते लक्षात घेतलं तर ती 'तसलीच' आहे हे शब्द आणखी काही सुचवू पाहतात, भूतालाही तोच अर्थ अभिप्रेत असावा असे वाटू लागते. त्याक्षणी तरी त्याचा अर्थ न समजलेला बापू गोंधळलेल्या अवस्थेत 'म्हणजे काय विठोबा ? असं का म्हणतोस तू ?' असं विचारतो तेव्हा 'मला असे उलटसुलट प्रश्न विचारू नको.' असे सांगून भूत त्याला गप्प बसवितं. त्यानंतर अण्णा खोताचा उल्लेख न करता 'मोठं' होण्याविषयी आणि सूड न घेण्याविषयी भूत बापूला उपदेश करतं.

याठिकाणी आपल्याला प्रश्न पडतो तो हा की केवळ 'मोठं हो' हे सांगण्यासाठी भूताला आणण्याची खरोखर काही गरज होती का ? बापूवर निखालस प्रेम करणाऱ्या भूतवाडच्या मावशीसारख्या जिवंत माणसांना हीच गोष्ट सांगता आली नसती का ? मूळ खडर्यात भूत येतं त्याला एक विशिष्ट प्रयोजन आहे. पण याठिकाणी भूत आणण्याचा अट्टाहास का ?

भूताविषयी आणखी एक उल्लेख नंतर येतो. बापूचा बंगला झाल्यापासून विठोबाच्या भूतासंबंधीच्या

वावड्या उठत असतात. लोकांचा त्यावर विश्वासही बसतो. एकदा अशीच हूल उठतें. लोक सोटचा, कंदिल घेऊन दबकत दबकत वाकणाकडे जातात. आवाजाने एक गिधाड उडून जातं. लोकं म्हणतात, 'काय अजब ! गिधाडाचं रूप घेऊनं (विठोबा) पळाला.'

तेव्हापासून विठोबाचं भूत ही दंतकथा याविषयी बापूची खात्री होते.

या कथेचा अन्वयार्थ कसा लावायचा ? सुरवातीला भेटलेलं भूत खरं होतं की खोटं होतं ? की तो बापूच्या मनाचा खेळ होता ? बापूला भेटलेल्या भूताच्या अस्तित्वाविषयी शंका घेण्याला जागा दिसत नाही.

भूत खरं की खोटं हा प्रश्न फारसा महत्त्वाचा नाही. प्रश्न आहे तो सौंदर्यदृष्ट्या भूत आणण्याची तादृश काही आवश्यकता आहे का ?

भूताच्या या प्रश्नाशीच बापूच्या जन्म कथेतील रहस्याविषयीचा प्रश्न निगडीत आहे. हे जन्मरहस्य प्रथम मूळ खडर्यात भूताच्या प्रसंगात सांगितले आहे. तर कादंबरीत ते शेवटच्या नाटचमय प्रसंगात आलेले आहे. बापूनं मोठं व्हावं हे सांगण्यासाठीं विठोबाचं भूत आणण्याची काही आवश्यकता होती असं वाटत नाही. जर भूतानं सागितलं नसतं तर बापू मोठा झाला नसता असं म्हणता येत नाही. सरपंचपद मिळविण्याची महत्त्वाकांक्षा लहानपणापासून आपल्याला होती असं बापू अनेक वेळा सांगतो. तो कुठेहीं भूताशी झालेल्या संवादाचा उल्लेख करीत नाही. मोठं होण्याची महत्वाकांक्षा बापूच्या मनात लहानपणापासूनच होती. भूताशी झालेल्या संभाषणानंतर फार तर ती अधिकच प्रज्वलित झाली असं म्हणता येईल. पण त्यासाठी सुद्धा भूताला आणण्याची नितांत गरज होती असं वाटत नाही. भूताचा प्रसंग येण्यापूर्वी एक महत्त्वाची घटना म्हणजे विठोबांचा मृत्यू. हा मृत्यू कोणत्या परिस्थितीत झाला ते लेखकाने कौशल्याने सूचित केले आहे. मूळ खडर्यातील हा प्रसंग आणि कादंबरीतील प्रसंग जवळजवळ एकच आहे. फक्त ह. प्र. पृ. ९४ वर 'ढोरं का आहेत इथं पाटाचं पाणी प्यायला' या वाक्यानंतर 'दिनकर दात ओठं खाऊन मारं ऐकत होता. . . कुठं बापू ! कुठं विठोबा' या परिच्छेदाऐवजी मूळ खडर्यात पुढील भाग येतो.

'साकव लई डगमगतोय'.

'विठोबा ?' खुद्द खोत ओटीवरून ओरडले आणि क्षणाचीही फुरसत न लावता विठोबानं कळशी ब्राकोटीस मारून व्याघ्रेश्वराचा रस्ता पकडला.

या ठिकाणी मूळ खडर्यात हा प्रसंग संपतो. कादंबरीत मात्र फक्त दिनकरभटाला विठोबाच्या मृत्यूचे रहस्य ठाऊक होते असा उल्लेख आहे. परंतु तो त्याविषयी बापूजवळ काही बोलत नाही. "आत्ताच काय, पण पुढे केव्हाहि हे भयानक रहस्य बापूला सांगणं म्हणजे अरिष्ट ओढवून घेण्यासारखं आहे असं त्याला वाटतं". (पृ. ९४). त्यानंतर त्याविषयी कुठेही उल्लेख येत नाही. एखादा चांगला धागा सापडावा आणि मधेच तो सोडून द्यावा असं रहस्याविषयी झालं आहे.

बापूच्या जन्मकथेचा भाग मूळ खडर्याप्रमाणे भूताच्या प्रसंगातून सांगावयास हवा होता असा प्रस्तुत विवेचनाचा अर्थ नाही. उलट ते त्याठिकाणी न सांगण्याचा जो निर्णय पेंडसे यांनी घेतला तोच युक्त होता. त्यामुळेच शेवटच्या प्रसंगातील नाटचमयता कायम राहिली आणि ज्या विशिष्ट परिस्थितीत बापू सरपंच झाला ती परिस्थिती निर्माण करणे लेखकाला शक्य झाले. परंतु जन्मरहस्याचा आणि अण्णा खोताचा भाग कळल्यानंतर विठोबाच्या भूताचे प्रयोजन जवळ जवळ संपुष्टात येते एवढेच या ठिकाणी सूचित करावयाचे आहे. विठोबाच्या मृत्यूच्या रहस्याचा उल्लेख करून नंतर तो सोडून देण्याऐवजी त्यातूनच बापूच्या मनातील सुप्त महत्त्वाकांक्षा प्रज्वलित करणारी परिस्थिती निर्माण करता आली असती.

३

वर उल्लेखिलेल्या बदलांव्यतिरिक्त आणखी एक महत्त्वाचा बदल पेंडसे यांनी केलेला आहे. विशेष म्हणजे या महत्त्वपूर्ण बदलाविषयी त्यांनी स्वतःच आपल्या आत्मचरित्रात आणि इतरत्र अनेक ठिकाणी नोंदी करून ठेवल्या आहेत. 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीच्या मूळ खडर्यात भूतवाडच्या मावशीचा उल्लेखही नव्हता. भंडाऱ्याचा किंवा मुसाशेटचा हात धरून पळून गेलेली यशोदा अवचित शेवटच्या प्रकरणात परत येते. मूळ खडर्यातील हे प्रकरण पेंडसे यांनी 'मौज'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध केलेले आहे. याविषयी आत्मचरित्रात ते लिहितात :

वा. ल. कुलकर्णींनी या भागावर गंभीर आक्षेप घेतला. साखरपेंडीला बापूच्या आईने राहून ते कोणालाही न कळणे हे असंभाव्य तर होतेच. पण त्याहीपेक्षा त्याची आई आणि बापू यांना समोरासमोर उभे करणे हे कलादृष्ट्या आव्हान होते. बापूच्या लहानपणीच आईला देशोधडीला लावणे हा वा. लं. ना स्वच्छ पलायनवाद वाटत होता.[७]

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटल्याप्रमाणे बापू आणि यशोदा यांना समोरासमोर उभे करण्याचे 'कलात्मक आव्हान' पेंडसे यांनी स्वीकारले. त्याचवेळी नकारात्मक व्यक्तींच्या कडचातून बापूला सोडविण्यासाठी भूतवाडची मावशी निर्माण झाली. २३ मार्च १९५१ ते ६ मे १९५१ या दोन–अडीच महिन्यांच्या काळात ही प्रकरणे पुन्हा लिहिण्यात आली. हस्तलिखित प्रतीचा काळजीपूर्वक अभ्यास करताना हे लक्षात येते की छापील प्रतीतील यशोदा–बापू, बापू–मावशी व यशोदा–बापू–मावशी हे sequence आणि इतर sequence मधील आई व मावशी यांचे उल्लेख वगळले तर साधारणपणे 'गारंबीचा बापू 'चा पहिला खर्डा उरतो. नंतर सुटेसुटे लिहिलेले हे प्रसंग कादंबरीत जोडण्यात आलेले आहेत व त्याला अनुसरून इतरत्र तुरळक फेरफार केले आहेत. हे एक प्रकारचे पॅचवर्क आहे. पण हे पॅचवर्क इतके बेमालूमपणे केले आहे की मुळात हे पॅचवर्क आहे हे सांगितल्यानंतरही वाचकाचा त्यावर सहजासहजी विश्वास बसू नये !

प्रा. वा. ल. कुलकर्णींचे आक्षेप दोन: एक संभाव्यतेचा व दुसरा कलात्मक आव्हानाचा. असंभाव्यतेचा हा मुद्दा पेंडसे यांना पटला. तरी यशोदेची 'रवानगी मुंबईला करून हा दोष काढता येईल असे त्यांना वाटले.' खरोखर हे इतके सहज शक्य होते का ? यशोदेची मुंबईला रवानगी करणे शक्य होते. पण तिला परत आणणे इतके सोपे होते का ? यशोदेचे परत येण्याचा संबंध बापूच्या सरपंचपदाशी आहे. तेराव्या प्रकरणाच्या शेवटी जो तिढा लेखकाने निर्माण केला आहे त्यातून बापूची (आणि पर्यायाने लेखकाची) सुटका होण्यासाठी यशोदेचे परत येणे आवश्यक होते. –मग तो साखरपेंडीला असो, की मुर्डीला असो की मुंबईला असो. बापू मोठा झाला, श्रीमंत झाला तो स्वतःच्या कर्तृत्वावर. पण सरपंचपदाविषयी तसे नाही. सरपंचपद मिळणे हे परिस्थितीवर अवलंबून होते. यादृष्टीने तेरावे प्रकरण तपासून पाहण्यासारखे आहे. बापूची सरपंचपद मिळविण्याची जिद्द शिगेला पोचत असतानाच त्याला फक्त सरपंचपदासाठी विरोध करणाऱ्या गावातील लोकांचाही विरोध शिगेला पोचत होता. बापूने बांधलेल्या सिमेंटच्या पाटावरून झालेले भांडण, त्यानंतर त्याला झालेला दंड, आणि बापूला सरपंचपद मिळावे यासाठी गुरुवांनी केलेली मारामारी या सगळ्या प्रकारामुळे 'बापू सरपंच होण्याचा उरलासुरला संभव संपुष्टात आला.' इतकंच काय पण 'नाऊमेद' झालेल्या बापूने लहानपणापासून उराशी बाळगलेली महत्त्वाकांक्षा सोडून दिली.

पण यासंबंधी बापूने महत्त्वाकांक्षा सोडली असली तरी बापूच्या कर्त्याने ती सोडली नव्हती ! तेराव्या प्रकरणाच्या शेवटी दिनकर म्हणतो, 'त्यानं सरपंच व्हावं अशी जणू व्याघ्रेश्वराचीच इच्छा होती.' शिवाय बापूच्या कुंडलीमधले ग्रहही उच्च होते. व्याघ्रेश्वराचीच इच्छा म्हटल्यानंतर बोलणंच खुंटतं. पण व्याघ्रेश्वरापेक्षाही ही खुद्द पेंडसे यांचीच इच्छा होती असं वाटावं अशी परिस्थिती होती. यशोदेच्या नाटयमय पुनरागमनाशिवाय पेंडसे यांना हवी तशी विनतोड' परिस्थिती निर्माण होणं शक्य नव्हतं. आता प्रश्न एवढाच होता की यशोदेचे हे आगमन हे सहज वाटले पाहिजे.

मूळ खर्ड्यातील यशोदेचे आगमन आणि तिची दिनकरशी झालेली भेट ही नाटयमय वाटत असली तरी ही नाटयमयता काहीशी फसवी आहे. याऊलट छापील प्रतीतील यशोदेचे आगमन जास्त संभाव्य वाटते. यादृष्टीने पेंडसे यांनी केलेला बदल केवळ योग्यच नाही तर अपरिहार्य वाटतो. या नवीन प्रकरणामुळे बापू मागे पडतो किंवा काय अशी शंका प्रा. वा. ल. कुलकर्णींच्या मनात होती. पण पहिला खर्डा आणि छापील प्रतीचा तुलनात्मक अभ्यास केल्यानंतर या शंकेला जागा दिसत नाही. बापू–यशोदा संघर्षामुळे बापूचीच प्रतिमा अधिकाधिक उजळ होते. शेवटच्या प्रकरणातील यशोदेच्या आत्मप्रकटीकरणानंतर तर बापूने सुरुवातीला आईला केलेला विरोध जास्तच अर्थपूर्ण होतो.

याचठिकाणी बापूच्या सरपंचपदाविषयीच्या महत्त्वाकांक्षेचा अन्वयार्थ नीट समजून घेतला पाहिजे. या पदासाठी बापूचा एवढा अट्टाहास का ? दिनकरने

प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष हाच प्रश्न बापूला अनेक वेळा विचारला आहे. राधेच्या दृष्टीनेही ते एक कोडं आहे. सरपंच-पदाला मिळणाऱ्या आमदानीचा प्रश्न बापूच्या दृष्टीने गौण होता. या पदाला चिकटलेली प्रतिष्ठा, मानसन्मान व आमदानी बापूला कधीच महत्त्वाची वाटली नाही. लहानपणापासून मनात जोपासलेली ती एक महत्त्वाकांक्षा होती हे खरं. पण तेवढं स्पष्टीकरण पुरेसं वाटत नाही. सरपंचपद म्हणजे सामाजिक मान्यता (social recognition) हे सूत्र बापूच्या मनात घट्ट रुजले होते. त्यासाठी वेळ पडली तर जगूसारख्या माणसापुढे लाचारी करायला तो तयार झाला होता. याच सुमारास सपाट बापूला मारल्याबद्दल बापूविरुद्ध जो फौजदारी खटला चालविण्यात आला त्यावेळी स्वतःच्या वकीलाला धाव्यावर बसवून त्याने कोर्टात जी साक्ष दिली ती अतिशय बोलकी आहे. बाळ 'औरसपुत्र' ठरावा आणि आपल्या लग्नाला कोर्टात मान्यता मिळावी यासाठी टाकलेला तो 'विचित्र डाव' होता. पण कायदेशीर मान्यता म्हणजे सामाजिक मान्यता नव्हे हे तो ओळखून होता. जानव्याचा पत्ता नसलेल्या या ब्राह्मणाला हवी होती ती सामाजिक मान्यता. त्यासाठी आज त्याला पाहिल्यानंतर नाकं मोडणाऱ्या लोकांना सरपंच झाल्यानंतर आपल्या हातचं तीर्थ घ्यावं लागेल हे तो जाणून होता. त्याला सरपंच करावे म्हणून गुरवांनी केलेल्या मारामारीच्या वेळी बापू त्यांना कळवळून सांगतो

> "रामा वेड्यासारखे नको रे वागू. अशा मार्गानी सरपंच होणं शक्य नाही. ब्राह्मण काय शेणा-मेणाचे का आहेत? चांगले रगेल आहेत. आणि समज झालोच तरी लोक काय म्हणतील?– 'मारामारी करून झाला!' हे लोक मला वाळीत टाकण्यासारखं वागवीत आहेत, ब्राह्मण मानायला तयार नाहीत; तेव्हा त्यांनीच निवडून दिलं पाहिजे मला! तरच त्यात मजा आहे रे
> [पृ. २४०]

सरपंचपद बापूला देणे म्हणजे त्याला आणि त्याच्या बंडखोरीला एकप्रकारची सामाजिक मान्यता देणेच होते. आणि पारंपारिक मूल्यकल्पना उराशी घट्ट आवळून बसलेली गारंबी ही मान्यता द्यायला सहजासहजी तयार होणं शक्यच नव्हतं. स्नानसंध्येचा विधिनिषेध न बाळगता बेबंद, स्वैर जीवन जगणे, रावजीच्या हॉटेलमध्ये बसून गांजा ओढणे, मुसलमानाच्या हॉटेलमध्ये बसून पावभजी खाणे, राधेसारख्या गुरविणीजवळ राहणे व तिच्याशी सूर्यनारायणाच्या साक्षीने लग्न लावणे– गारंबीच्या दृष्टीने हे सारे भ्रष्टाचाराचेच प्रकार होते. आणि गारंबीच्याच काय पण दिनकरभटासारख्या बापूच्या प्रेमातल्या माणसाच्या दृष्टीनेही हा एक भ्रष्टाचारच होता. बापूने विहीर बांधली, साकव बांधला, शाळेची इमारत बांधली, धर्मशाळा बांधली हे गारंबीला अमान्य नव्हतं. त्याबद्दल गारंबी बापूची ऋणी होती. पण ऋण मान्य करणं म्हणजे उघडउघड होत असलेल्या भ्रष्टाचाराला मान्यता देणं नव्हे! याबाबतीत गारंबीच्या कल्पना स्पष्ट होत्या. स्नानसंध्या, जपजाप्य, सोवळं–ओवळं यांना या ब्राह्मणी संस्कृतीत महत्त्व होतंच. ईशचिंतन झालं नाही तरी चालेल पण नाकाला बोट लावून मन एकाग्र केल्याचा भास निर्माण केला तरी तेवढं पुरेसं होतं. स्वतःच्या बायकोशी एकनिष्ठ न राहिलं तरी चालेल पण जोपर्यंत सामाजिक चौकट ओलांडून उघडउघड कोणी बाहेर जात नव्हतं तोपर्यंत गारंबीची फारशी हरकत नव्हती. आत एक बाहेर एक अशी दुहेरी भूमिका वठवायलाही गारंबीची हरकत नव्हती. असलं वागणं पसंत नसलं तरी अमान्य नव्हतं. 'खरं पाप पुण्याच्या मिजाशीत वावरत आहे' याबद्दल बापूला चीड येते. पण गारंबी मात्र त्याविषयी काही बोलत नाही. पण बापूचं सारं वागणंच विपरित. राधेला रखेलीसारखं एखाद्या वेगळ्या घरात ठेवून बापूनं मौजमजा केली असती तरी गारंबीची विशेष हरकत नव्हती. दिनकर तर एकदा बापूला तसं सुचवून पाहतो. पण हा माणूस तिला चक्क बायकोसारखं वागवतो, तिच्याशी एकनिष्ठ राहतो हे गारंबीला कसं पटावं? सारे सौभाग्यालंकार घालून राधा जेव्हा विहिरीच्या भूमिपूजनाला आली तेव्हा गारंबीनं नाकं मुरडली नसती तरच नवल!

> बहुधा म्हणूनच गारंबी पुटपुटली: पैसे आहेत, ते माहित आहे आम्हाला. त्याचं प्रदर्शन कशाला हवं! आणि करायचंच असलं तर करा मेलं. पण नथ? मंगळसूत्र? हे काय रांडेच्यांनो? हे काय? नायकिणीची जात नि हे काय? ही विटंबना आहे त्या अलंकारांची. [पृ. २०१]

गारंबीनं तरी किती सहन करायचं? भरीस भर म्हणून हा माणूस सरपंच व्हायचा विचार करतो. गारंबीचे रगेल ब्राह्मण याला मान्यता देतील कशी?

वापू बंडखोर आहे यात शंका नाही. पण ही बंडखोरीची ध्वजा त्यानं जाणीवपूर्वक उभारली असं वाटत नाही. एखादी समाजव्यवस्था अमान्य असावी आणि त्या समाजव्यवस्थेविरुद्ध आपला नकार नोंदविण्यासाठी बंड करून उठावं तसं घडत नाही. चांगल्या वाईटा–संबंधीच्या स्वतःच्या सहजप्रेरित (intuitive) कल्पनांना कळतनकळत प्रतिसाद देता देता वापू या अवस्थेला येऊन पोहोचतो. आईचं प्रेम न मिळालेला आणि वापाच्या नपुसक प्रेमाने चिडणारा हा मुलगा यमीच्या मुलाचं किटाळ अंगावर आलं तेव्हा धास्तावून महिनाभर घरात वसला होता. काहीसा हळवा. मानापमानाच्या कल्पनांविषयी विलक्षण संवेदनशील. अण्णांनी नोकर म्हणून वागविलं तो आणि यमीच्या वेळी आलेला आळ हे दोन्ही प्रसंग वापूच्या पूर्वायुष्यातील अत्यंत महत्त्वाचे प्रसंग. या प्रसंगांनी त्याला व्यवहार शिकविला. 'भोट' राहून चालणार नाही हे कळून चुकलं. त्यामुळे राधेच्यावेळी आल्या प्रसंगाला तो समर्थपणे सामोरा झाला. आणि मग हा अफाट वापू गारंवीला धक्के देत देत मोठा झाला. वाळाच्या आगमनानंतर राधा विचारते, "वापू, आपल्या वाळाची जात कोणती रे?" त्यावेळी वापू क्षणभर गोंधळतो. पण नंतर सांगतो," वाळाची जात माणूस... निदान आपल्या वाळानं तरी माणूस म्हणून वावरावं अशी माझी इच्छा आहे... त्याच्यातील माणूस नष्ट झाला नाही म्हणजे झालं." हे विचार आयुष्यात टक्केटोणपे खाल्लेल्या वापूचे आहेत आणि वापूच्या मुखातून लेखक स्वतःच वोलतो आहे असं वाटावं इतके ते पेंडसे यांचेही आहेत.

पेंडसे यांची माणसं प्रेमाची भुकेली आहेत. विशेषतः आईवापाच्या प्रेमासाठी तडफडणारी, तळमळणारी आहेत. यमीच्या वेळी आळ आल्यानंतर आतल्या आत तळमळणारा वापू त्यांनी फार समर्थपणे उभा केलेला आहे. मूळ खडर्यात आईच्या प्रेमाला आचवलेला वापू विठोबाला विचारतो :

> "विठोबा, माझी आई कुठे आहे रे?" विठोवानं झटकन सांगून टाकलं. "तुझी आई मरून वरीच वर्षं झाली." मग जरा वेळ थांवून पुन्हा विचारलं, "आता कुठली आठवण झाली रे तुला?"
>
> "ती आज ह्यात असती तर तुझ्यासारखी गप्प वसली नसती."

वापूच्या आईविषयीच्या हळुवार भावना या ठिकाणी स्पष्ट होतात. छापील प्रतीत हाच संवाद कसे रूप घेतो ते पाहण्यासारखे आहे. वापू विचारतो.

> "विठोबा, कोठलं पाप केलं होतं रे मी गेल्या जन्मी. ?"
>
> विठोबा 'हुप्प' करुन त्याच्याकडे पाहता वसला! वापूनं पुन्हा विचारलं, "आईनं तर माझ्याच माथीं हे पाप मारलं आहे; पण तू सुद्धा असा कसा रे?" [पृ. ४४]

मूळ खडर्यात नसलेल्या यशोदेला आणल्यामुळे, याठिकाणी वदल करावा लागला हे उघड आहे. पण वापू आईकडे कोणत्या दृष्टीने पाहत होता, त्याच्या तिच्याकडून कोणत्या अपेक्षा होत्या याची याठिकाणी कल्पना करता येते. त्याचवरोवर त्याच्यावर अविश्वास दाखवून यशोदेनं त्याच्यावर केवढा जवरदस्त आघात केला याचीही कल्पना करता येते. यशोदा वेपर्वा होती. मावशीने सांगितल्यानंतरही परिस्थितीचे गांभीर्य तिला कधी कळलं नाही. आईचे प्रेम मिळते, तर वापूच्या आयुष्यात नंतर घडणाऱ्या कितीतरी घटनांना वेगळी दिशा मिळाली असती.

वापूच्या वंडखोरीचं स्वरूप हे असं आहे. ज्या सामाजिक संकेतांविरुद्ध हे वंड वापूनं केलं त्याच समाजाच्या मान्यतेसाठीही तो धडपडत होता!

४

दिनकर आणि भूतवाडची मावशी या 'गारंवीचा वापू'मधील हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या आणखी दोन व्यक्तिरेखा. यापैकी भूतवाडची मावशी मूळ खडर्यात मुळातच नव्हती. परंतु दिनकर मात्र मूळ खडर्यातही आहे. विशेष म्हणजे मुळातील दिनकर आणि कादंवरीतील दिनकर एकच आहे. सरपंचपदाविषयी घोळ सुरू असतानां वापू एकदा दिनकरला विचारतो,

> "म्हणजे माझ्या हातची व्याघ्रेश्वराची पूजा तुला चालेल ?"
>
> "मी उघडपणे सांगणार नाही; पण चालेल."
>
> "उघडपणे का सांगणार नाही ?"
>
> "साऱ्यांचं मत ते आपलं मत. गावच्या उपाध्यायाला स्वतःचं मत नसतं." (पृ. २०८)

हा संवाद दिनकरच्या व्यक्तिमत्त्वावर बराच प्रकाश टाकतो. 'गावच्या उपाध्यायाला स्वतःचं मत नसतं' म्हणणारा दिनकर स्वतःचं खाजगी मत द्यायला चुकत नाही. चालू सरपंचाच्या हातची पूजा चालते तर बापूच्या हातची चालायला दिनकरला तरी फारशी हरकत वाटत नाही. पण तसं चारचौघात मान्य करणं दिनकरला शक्य नाही. गावच्या मताविरुद्ध स्वतःचं मत असलं तरी ते जाहीररीत्या व्यक्त करण्याइतकं धैर्य दिनकरजवळ नाही. तो भित्रा आहे. या भित्रेपणापोटीच दिनकर–बापू संबंधात दिनकर नकळत दोन पातळीवर जगतो. त्यामुळेच बापू–राधा यांच्या लग्नाविषयी बोलताना 'मान्य' आहे पण 'पसंत' नाही अशी कोड्यात टाकणारी भाषा तो वापरतो.

दिनकरला धडाडी ठाऊक नाही. पण भित्रेपणा टाकून देऊन बापूच्या कार्यात तो एकदाच उघडउघड सहकार्य देतो आणि तेही ते एक धर्मकृत्य म्हणून. तो प्रसंग म्हणजे विठोबाच्या विहिरीच्या भूमिपूजनाचा. त्याची जाहीर मतं गारंबीत वर्षानुवर्ष रुजलेल्या विचारांचे प्रतिनिधित्व करतात तर खाजगी पातळीवरील मतं बापूविषयीच्या त्याच्या उत्कट मित्रप्रेमाचे दर्शन घडवितात. या दोहोंमधे सतत सुरू असलेल्या संघर्षातून दिनकरचे स्वभावविशेष उमलत जातात.

भूतवाडची मावशी 'एल्गार'मधील सुंदरा– त्याची आठवण करून देते. या दोन म्हाताऱ्यांच्या स्वभावाचं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या स्वभावातील लवचिकता. खरं तर गारंबीसारख्या परंपरानिष्ठ विचारांना कवटाळणाऱ्या या दोन म्हाताऱ्या. लहानशा खेड्यातील ब्राह्मणी संस्कृती हीच त्यांच्या विश्वाची मर्यादा. पण कर्मठपणातही लवचिकता आहे. वेळप्रसंगी अम्मा व भाभीसारख्या मुसलमान बायांना आश्रय देणाऱ्या सुंदरात्यापेक्षा भूतवाडची मावशी वेगळी नाही. राधा बापूची काळजी घेते हे ऐकून तिला बरं वाटतं. पुढे तिच्या स्वतःच्या आजारामध्ये राधा तिची जी शुश्रुषा करते ती पाहिल्यानंतर तर मावशीमधे कायापालट होतो. मग राधेलाही सून म्हणून ती स्वीकार करते आणि बापूला म्हणते, "चांगली बायको मिळाली हो बापूराया! उगाच आम्ही निंदलं." अकृत्रिम प्रेमामुळं तिनं बापूला जिंकलं आणि नकळत बापूच्या आईची जागा मावशीनं घेतली.

५

'गारंबीचा बापू'मध्ये समाज एक पात्र बनून येतो असं प्रा. कुरुंदकरांनी म्हटलं आहे. पेंडसे यांच्या कोणत्याही कादंबरीतील घटना त्या त्या विशिष्ट समाजाशी निगडित असतात. समाज केवळ पार्श्वभूमी म्हणून येत नाही. पात्रांची वर्णनं, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांचे संवाद, त्यांचे आचारविचार यातून समाजाचे अस्तित्व प्रत्यही जाणवत राहतं. त्यामुळेच पेंडसे यांची माणसं ते ज्या विश्वाचा घटक असतात त्या विश्वापासून वेगळी काढता येत नाहीत. बापूला गारंबीतून काढून मुंबईत आणून ठेवणं शक्य नाही. 'एल्गार'मधे प्रथम ही जाणीव होते. पण त्याठिकाणी साखरपेंडी जिवंत होत नाही, एक पात्र म्हणून येत नाही. 'गारंबीचा बापू'मधे एक खेडेगाव, तेथील निसर्ग, तेथील जनजीवन, त्या जनजीवनाच्या आणि निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर पण त्याच मातीत ज्याची मुळं घट्ट रुतली आहेत असं मध्यवर्ती पात्र, त्याच्या जीवनातील नाट्य, हे सारे घटक एकजीव बनून येतात. गारंबीलाही मन आहे, आवडीनिवडी आहेत, भावभावना आहेत. गारंबीमधे फुलणाऱ्या सुपारीच्या बागांमधील कसदार मातीचं उंच जाणाऱ्या सुपारीच्या झाडांशी जे नातं तेच गारंबीचंही तिच्या अंगाखांद्यावर खेळणाऱ्या लेकरांशी आहे. त्यांचे समुदायाच्या पातळीवरील गुणावगुण हे गारंबीचे गुणविशेष आहेत. त्यांची श्रद्धास्थानं ही गारंबीची श्रद्धास्थानं आहेत. त्यांचे समज, अपसमज, अंधश्रद्धा हे गारंबीचे समज, अपसमज, अंधश्रद्धा आहेत.

'गारंबीचा बापू'मध्ये प्राधान्याने दिसतो तो ब्राह्मण समाज. त्याखालोखाल गुरव. क्वचित एखाद्या ठिकाणी महार, न्हावी, धेड, धोबी यांचा उल्लेख होत असला तरी जे विश्व पेंडसे यांनी निर्माण केले आहे त्यात त्यांचा संबंध जवळ जवळ येत नाही असे म्हटले तरी चुकीचे ठरणार नाही. ब्राह्मणांच्या खालोखाल गुरवांचा उल्लेख येत असला आणि ब्राह्मण–गुरव यांच्यातील मारामाऱ्यांची वर्णने येत असली तरी एक समाज या नात्याने गुरवांचे वेगळेपण दृष्टीस पडत नाही. ब्राह्मणांच्या समजुती, अपसमजुती, त्यांचे विश्वास आणि अंधविश्वास, आणि त्यांची नैमित्तिक कर्मे (rituals) लेखक जशी साद्यंत वर्णने देतो तशी गुरवांच्या बाबतीत देत नाही. याचे एक कारण असेही

देता येईल की बापू ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा ब्राह्मण समाजातील आहे. एकतर बापूचे आणि गुरवांचे संबंध अतिशय जवळचे. पण हा संबंध बराचसा गृहित धरलेला आहे; तो establish करण्याचा प्रयत्न झालेला नाही. वस्तुत: राधा हीसुद्धा गुरव. पण गुरव म्हणून तिचे वेगळेपण कुठे दिसत नाही. इतकेच काय पण ब्राह्मणी संस्कार आत्मसात करायला तिला फारसे कष्ट पडत असावे असे वाटत नाही. लहानपणी ती ब्राह्मणी वातावरणात वाढली असे म्हटले तरी तेवढे स्पष्टीकरण पुरेसे ठरत नाही. राधा ही गुरव आहे हे लेखक सतत बजावतो. परंतु तिला ब्राह्मण म्हटले असते तरी शंका घ्यायला फारशी जागा दिसत नाही, इतकी ती 'ब्राह्मण' आहे. मुख्य मुद्दा हा की ब्राह्मणांचे वेगळेपणा त्या समाजाच्या सर्व अंगभूत वैशिष्ट्यांसह व्यक्त होते तसे काही गुरवांचे होत नाही.

'गारंबीचा बापू 'मध्ये चित्रित केलेल्या विश्वाची मर्यादा आहे. पण मर्यादा लक्षात घेतली तर हे विश्व लेखकाने अतिशय समर्थपणे उभे केले आहे.

ता १८ जून १९५० रोजी प्रस्तुत कादंबरीच्या लेखनाला प्रारंभ झाल्याचा उल्लेख वर आलेला आहे. मूळ खडर्यात सुद्धा सुरुवात होते ती गारंबीच्या वर्णनापासून,

> गारंबी !
>
> दापोली नी हर्णे यांच्या मध्यावर डोंगराच्या एका पाखेवर गारंबीनं आपला चिमुकला संसार माडलेला आहे. वणद्याचं वाकण ! एकेकाळी गाडीवानांचं कर्दनकाळ. आता दापोलीला जाणारा हा रस्ता वाळीत टाकल्यासारखा आहे. केवळ वणद्याचं वाकण चढण टाळण्याकरिता डोंगरातून दुसरा रस्ता काढला आहे; पण गारंबीच्या गाडीवानांच्या नशिबी हीच घाटी. नवीन रस्त्यानं जायचं म्हटलं तर उलट दिशेनं म्हणजे हर्णेच्या रस्त्याला जातील तेव्हा नवीन रस्ता लागणार. एवढी यातायात करण्याइतकी वणद्याची घाटी काही भयंकर नाही.
>
> [ह. प्र. पृ. १]

याच पूर्ण भागाचं पुनर्लेखन ता. १५–१०–५० पासून तो ५–११–५० पर्यंत पूर्ण झाले. कादंबरीच्या प्रकरण १ मध्ये आलेला सुरुवातीचा परिच्छेद याच काळात लिहिला गेला. सरपंचपदाविषयीचा वाद, धर्मशाळा व भुजंग यांचे उल्लेख मुळात नाहीत. सरपंचपदाविषयी झालेल्या वादाचा संबंध पाटाच्या पाण्यावरून होणाऱ्या मारामाऱ्यांशी नंतर जोडलेला आहे.

पहिल्या प्रकरणात पेंडसे यांनी गारंबीला एक व्यक्तिमत्व प्राप्त करून दिले आहे. हे संपूर्ण प्रकरण झपाटून टाकणारे आहे. गारंबीचा डोंगर, पिऱ्याचा डोंगर आणि आरवी समुद्र यांनी वेष्टिलेल्या त्रिकोणातील गारंबीचं मध्यवर्ती स्थान, गारंबीची कष्टिक वृत्ती, तिची समृद्धी, इतरांनी केलेला तिचा उपहास, तिचा कंजुषपणा, सोनं खरेदी करण्याचं तिचं वेड, तिची दैवतं, श्रद्धास्थानं, व्याघ्रेश्वर, गारंबीचा सरपंचपदाविषयीचा अभिनिवेश, भुजंग आणि वोंडल्याच्या विहिरीविषयी गारंबीचा अंधविश्वास यांची विलक्षण प्रत्ययकारी वर्णनं पेंडसे यांनी केली आहेत.

गारंबीची ही सारी वैशिष्टचे कळल्यानंतर दुसऱ्या प्रकरणापासून आपण गारंबीच्या अंतरंगात शिरतो. या लहानशा विश्वातही माणसांचे वेगवेगळे नमुने पाहावयास मिळतात. दोन आण्याच्या भिक्षुकीसाठी वणवण फिरणारा दिनकर, बायकांच्या घोळक्यात सहज मिसळून कामं करणारा विठोबा, इरकली लुगडं नेसणारी आणि लोकांची घरं घेत हिंडणारी यशोदा, कंवेवाज अण्णा, समंजस राधा, गांजाकस रावजी, लावालाव्या करणारा जगू आणि 'टाईम्स' वाचणारा सपाट बापू या आणि अशा माणसांची गारंबी बनली आहे. 'गारंबीचा बापू' मधील बहुतेक पात्र static आहेत– static या अर्थाने की मानसिक विकासाच्या खुणा तिथे दिसत नाहीत. स्थिर, निश्चित आणि साचेबंद जीवनपद्धती, कुठल्याही प्रकारचा बदल नाकारणारा गारंबीचा एकंदर दृष्टिकोन आणि गारंबीच्या या लहानश्या विश्वात रममाण झालेली ही माणसं– हे सर्व लक्षात घेतलं तर बापूचे वेगळेपण कळू लागतं. बापूने अफाट पैसा मिळविला, सरपंचपद मिळविलं पण त्यामुळे गारंबीच्या जीवनपद्धतीत कुठल्याही प्रकारचा फरक पडण्याचं कारण नव्हतं. बापूची बंडखोरी ही त्याची एक व्यक्तिगत बाब होती. त्याचा गारंबीवर फारसा परिणाम झाला नाही. त्याच्या बंडखोरीमुळे व्याघ्रेश्वराभोवतालचा वृद्ध नी जीर्ण गडगा हलला नाही किंवा कोसळू पाहणाऱ्या वोंडल्याच्या

विहिरीवर सुरकुती उमटली नाही. पहिल्याच प्रकरणात निवेदक सांगून टाकतो :

> अफाट बापूकडून गारंबी काहीच शिकली नाही. वणव्याच्या पाटासारखा पैशाचा पाट बापूनं गारंबीत आणून सोडला; पण गारंबी बापूकडे शुंभासारखं पाहत राहिली.
>
> [पृ. ४]

● ● ●

* 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीतील उद्धृत सर्व अवतरणे श्री. ना. पेंडसे 'गारंबीचा बापू' (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई १९५ या पुस्तकातून, घेतलेली आहेत. कंसातील पृ. क. या आवृत्तीशी संबंधित आहेत.

१. 'श्री. ना. पेंडसे; लेखक आणि माणूस,' श्री. वामन गानू (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई) पृ. ४७०

२. तत्रैव, पृ. ४४९.

३. तत्रैव.

४. याविषयी केलेल्या पृच्छेला उत्तर देताना 'श्री. ना. पेंडसे : लेखक आणि माणूस' या पुस्तकातील सर्व मते माझी स्वत:ची आहेत असे श्री. पेंडसे यानी प्रस्तुत लेखकाला लिहिलेल्या पत्रात स्पष्ट केले आहे.

५. श्री. ना. पेंडसे, 'रथचक्र' (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई) पृ. प्रस्तावना पृ. ११.

६. 'श्री. ना. पेडसे" पृ. ४३१.

७. तत्रैव, पृ, १७३.

भागवत संप्रदायाची कलोपासना

म. ल. वराडपांडे

भागवत संप्रदायाने नाटच, नृत्य, संगीतादि कलांना ईशोपासनेची माध्यमे मानलेली आहेत. भक्तिमार्गाला या कला आधारभूत आहेत असे म्हटल्यास ते अतिशयोक्तीचे होणार नाही. कृष्णोपासनेत ही कलातत्वे प्राचीन काळापासून समाविष्ट केली गेलेली आहेत. या कलांच्याद्वारा भागवत संप्रदायाची तत्वे जनसामान्यांपर्यंत सुलभतेने पोचून दृढमूल झालीत. आध्यात्म व कला यांचा सुरेख संगम भागवत संप्रदायाने साधला. भारतीय कलापरंपरेच्या सातत्याचे श्रेय बरेचसे भागवत संप्रदायाकडेही जाते.

महर्षी जैमिनींनी लिहिलेल्या अश्वमेधपर्वाच्या बाराव्या अध्यायात एका कलाकुशल नर्तकीचे उपाख्यान आलेले आहे. आपल्या कोमल गात्रसंचलनाने श्रीकृष्णाला ती मुग्ध करून खिळवून ठेवते असा प्रसंग आहे. या प्रसंगीचे तिचे भाष्य भागवत संप्रदायाच्या कलाप्रधान उपासनापद्धतीवर उत्तम प्रकाश टाकते. ती म्हणते :

"मां भ्रमन्ति जना वीक्ष्य प्रहसन्ति तवाग्रतः ।
न विदन्ति परं मूढा मद्भ्रमात तुष्यते हरिः ॥
ध्यानेन योगिनां नैव लीलया दृश्यते हरिः ।
संस्थितं मद्भ्रमेणात्र सर्वे पश्यन्तु योगिनः ॥
किं ध्यानं किं तपस्तीव्रं किं दानं किं च तद्व्रतम ।
यस्मिन् कृतेन गोविन्दो दृश्यते भुवि चक्षुषा ॥
नृत्यतां गायतां चैव नानावाद्यं प्रकुर्वताम् ।
यया संतुष्यते देवो न ध्यानाद्यैरिति श्रुतम् ॥

१२.१९ ते २२

"हे भगवंता, तुझ्यासमोर नृत्य करतांना पाहून लोक मला हसत आहेत. परंतु त्यामुळे तू प्रसन्न होत आहेस हे या मूढांना काही उमजलेले नाही. प्रखर ध्यान करूनसुद्धा जो श्रीकृष्ण योग्यांपुढे लीलापूर्वक प्रगट होत नाही, तो माझ्या नृत्याने प्रसन्न होऊन प्रत्यक्ष माझ्यापुढे उभा आहे. त्या ध्यानाचा, तीव्र तपाचा, दानाचा किंवा व्रतवैकल्यांचा काय उपयोग ज्यांमुळे गोविंदाचे प्रत्यक्ष दर्शन घडत नाही ! नृत्य, गायन, वादन यामुळे देव जसा प्रसन्न होतो तसा तो ध्यानादिनीही होत नाही हे जे मी ऐकले होते ते खरेच आहे."

भागवत धर्माच्या कलाप्रधान उपासनामार्गाला या विशिष्ट संकल्पनेचे अधिष्ठान आहे. नाटचशास्त्रानेही ती मान्य केलेली आहे (३६ ८१–८२). पतंजलीने आपल्या महाभाष्यात धनपती कुबेर, बलराम व कृष्ण यांची मंदिरे वाद्यसंगीत ध्वनींनी निनादत असल्याचे नमूद करून ठेवलेले आहे. हरिवंश पुराणाने छालिक्य गांधर्व या नृत्य, नाटच व संगीताने परिपूर्ण असलेल्या कलाविधीला शुभावह, पुण्यप्रद, सुमंगल मानलेले. हरिवंशाच्या विष्णुपर्वात कृष्णलीलेच्या अभिनयाचे विस्तृत वर्णन आलेले आहे. यावरून कृष्णलीलापर नृत्यनाटकांच्या परंपरेचे प्राचीनत्व व भागवत संप्रदायाने त्याचा केलेला पुरस्कार याची कल्पना आपणाला येते. रासनृत्याला भागवत संप्रदायाने साधनेची, उपासनेची वस्तू मानलेली आहे. हालाच्या 'गाथासप्तशती' या महाराष्ट्री प्राकृत गाथांच्या संग्रहात रासनृत्याचे वर्णन सापडते. एवढेच काय, 'शिलप्पधिकरम' या तमिल महाकाव्यात संभाव्य संकट टाळण्यासाठी एक उपाय म्हणून रासलीला आयोजित केल्याचे संदर्भ आढळतात. येथे रासलीला एक कला म्हणून नव्हे तर विधी म्हणून, एक धार्मिक अनुष्ठान म्हणून आयोजित केलेली आहे.

भागवत संप्रदायाच्या उपासना व पूजाविधीचा भाग म्हणून नृत्य, नाटच व संगीत या कलांना जे

स्थान मिळाले त्याचे अनेक पुरावे प्राचीन साहित्य, शिलालेख यातून सापडतात. वररुचीच्या 'उभयाभिसारिका' या भाणात मदनसेना नावाच्या गणिकेने मदनाराधन नावाचे संगीतक (ऑपेरा) भगवान विष्णूच्या मंदिरात सादर केल्याचा उल्लेख मिळतो– "भगवतो नारायणस्य भवने मदनसेनया मदनाराधने संगीतके यथारसमभिनीयमाने . . ." कल्हणाच्या 'राज तरंगिणी'मध्ये एक मनोरंजक कथा आलेली आहे. एका राजाला दोन नृत्यांगना निर्जन स्थानी नृत्य करताना आढळल्या. त्याने चौकशी केल्यावर असे आढळले की नृत्यांगनांच्या घराण्यात ही प्रथा परंपरेने चालत आलेली आहे. कुतुहलवश राजाने त्या स्थानी उत्खनन सुरू केले तेव्हा त्याला केशवाचे मंदिर आढळून आले. या संदर्भात जैमिनीयाश्वमेधपर्वातील

"पदानि मम गायन्ती नृत्यस्व त्वं वरानने
न गन्तव्यं त्वया क्कापि स्यातव्यं मद्‌गृहे सदा"

या कृष्णाने नर्तकीला उद्देशून म्हटलेल्या शब्दांची आठवण होते. भागवत संप्रदाय किती कलाधिष्ठित आहे याची कल्पना यावरून सहज येते.

या संदर्भात काही रोचक शिलालेखांचा उल्लेख करणे उचित होईल. चित्रलेखेचा वयाणा येथील जानेवारी ८, ९५५ चा शिलालेख विष्णुमंदिरात देखण्या नृत्यांगनांनी सादर केलेल्या नाटचप्रयोगांविषयी (प्रेक्षा) माहिती देतो. विष्णुमंदिरातील नृत्यांगनांचे मोठे देखणे वर्णन या शिलालेखात आलेले आहे. त्यांचे डोळे कमळाच्या पाकळ्यांसारखे होते. जघन पृथु होते तर चेहरे शशांकबिंबासारखे. हातात बाजूबंद, कमरेत मेखला, पायात पैंजण घातलेल्या या बाला कल्पलतांसारख्या भासत होत्या. त्यांचे प्रतिबिंब विष्णू (मूर्तीच्या) च्या आरसपानी गालावर पडल्यामुळे लक्ष्मी मत्सरग्रस्त झाली होती. त्यांच्या सौंदर्याने मुग्ध होऊन विष्णू क्षणभरही आपली मूर्ती सोडून जात नव्हता. रंभा वगैरे स्वर्गातील नृत्यांगनांचे त्याला विस्मरण पडले होते. अशा या सुंदर नृत्यांगनांचे नाटचप्रयोग चित्रलेखेने आयोजित केलेले होते. (एपि. इंडिका. व्हॉल्यूम २२, पृष्ठ १२४.

विक्रम संवत १३४८ चा सारंगदेवाचा अनहिलपट्टन शिलालेख या संदर्भात विशेषत्वाने उल्लेखनीय



आहे. वाघेला राजवंशातील या राजाच्या प्रदेशात प्राचीन कृष्णमंदिर असल्याचे या शिलालेखावरून स्पष्ट होते. यात कृष्णाची पूजा, नैवेद्य व त्यासमोर होणाऱ्या नृत्यनाटकांच्या खर्चाच्या तरतूदीविषयी लिहिलेले आहे. देणगी

"(श्री) [कृ]ष्ण पादानां
[पू]जा
नैवेद्य प्रेक्षणक निमित्त"

असल्याचे शिलालेखाच्या सातव्या ओळीत लिहिलेले आहे. पूजा व नैवेद्य यांच्यासोबत 'प्रेक्षणक' म्हणजे नाटकाचा उल्लेख केलेला आहे. हा संदर्भ लक्षणीय

आहे. या शिलालेखाची सुरुवात गीतगोविंदाच्या दशावतार अष्टपदीतील शेवटच्या श्लोकाने झालेली आहे. गुजराथच्या या कृष्णमंदिरात गीतगोविंद नृत्य-नाटक होत असावे असे या शिलालेखावरून वाटते. (आय्. ए. व्हॉल्यूम ३१]

गीतगोविंद हे नृत्यनाटक भागवत संप्रदायाची भारतीय कलाविश्वाला फार मोठी देणगी होय. बाराव्या शतकात कविवर जयदेवाने रचलेल्या या कृष्णकाव्याने संगीत व नाटयाच्या क्षेत्रात नवा प्रवाह आणून सोडला. जयदेव स्वतःला 'पद्मावतीचरण-चारणचक्रवर्ती' म्हणवतो. जयदेवाची पत्नी पद्मावती ही नृत्यांगना असून तिच्या नृत्यमग्न पदकमलांचे निर्देशन करणारा हा कवी आहे असा अर्थ काही अभ्यासक या ओळींतून काढतात. जगन्नाथ मंदिरात हे नृत्यनाटक सादर करण्याची प्राचीन परंपरा आजही मोडक्या-तोडक्या अवस्थेत का होईना चालू आहे. या संदर्भात गजपती सम्राट प्रतापरुद्रदेव यांचा पुरी मंदिरातील ओरिया भाषेतील जुलै १४९९ चा शिलालेख उल्लेखनीय आहे. नृत्यांगनांच्या कोणत्या दलाने कोणत्या वेळी देवालयात नृत्यगीताच्या माध्यमातून हे काव्य सादर करायचे हे स्पष्टपणे नमूद केले आहे. गीतगोविंदाशिवाय अन्य कोणत्याही प्रबंधाचे गायन, अभिनय देवालयात होऊ नये अशी राजाज्ञा या शिलालेखात समाविष्ट आहे.

भागवत पुराण हा भागवत संप्रदायाचा आधार-भूत ग्रंथ बनला. त्याचा रचनाकाल निश्चित नाही. ६ व्या शतकापासून १० व्या शतकापर्यंतचा काळ वेग-वेगळचा संशोधकांनी मानलेला आहे. कलोपासनेचा पुरस्कार भागवत पुराणाने वारंवार केलेला आहे. एका-दश स्कंधात श्रीकृष्ण–उद्धव संवाद आलेला असून भाग-वत धर्माविषयीचे विस्तृत विवेचन त्याद्वारे केले गेलेले आहे. संवादाच्या ओघात श्रीकृष्ण सांगतात :

"**श्रद्धालुर्मे कथा श्रृण्वन् सुभद्रा लोकपावनी**
गायन्ननुस्मरन् कर्म जन्म चाभिनयन् मुहु :"
११,११.२३

माझ्या लोकांना पावन करणाऱ्या, कल्याणकारी कथा श्रद्धापूर्वक ऐकल्या पाहिजे. माझ्या लीलांचे गायन, स्मरण व अभिनय केला पाहिजे.

याप्रमाणे नाटच व संगीत कलांचा सुस्पष्ट पुर-स्कार भागवत संप्रदायाने आपल्या आधारभूत पुराण-ग्रंथात केलेला आहे. उत्सव, पर्व, यात्रा आयोजित करण्याविषयी सांगून श्रीकृष्ण पुढे म्हणतात

"**मज्जन्मकर्मकथनं मम पर्वानुमोदनं ।**
गीत तांडव वादित्र गोष्ठीभीर्मद्‌गृहोत्सव : ॥"
११.११.३६

माझ्या जन्मादि लीलांचे कथन करावे. उत्सव करून गीत, नृत्य, वाद्यवादन, समाज आयोजित करावे असे श्रीकृष्णमुखाने भागवतकारांनी वारंवार सांगितले आहे. पुढे भगवान म्हणतात :

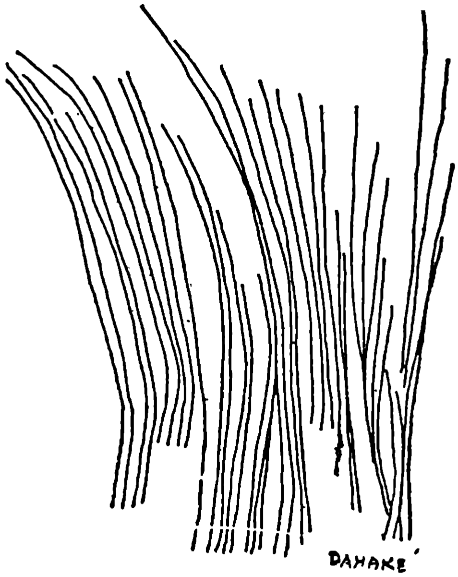
"**अन्नाद्यगीतनृत्यादि पर्वणि स्युरुतान्वहम्** "
११.२७.३५

देवाला नैवेद्यासोबत गीत, नृत्य, नाटच अर्पण करावे याविषयी भागवत संप्रदायाने विशेष आग्रह धरलेला आहे. "उपगायन् गृणन् नृत्यन् कर्माव्यभि-नयन् मम–११.२७.४४" हा संदेश भागवत पुराणाने भक्तांना वारंवार दिला आहे.

"**पृथक् सत्रेण वा मह्यं पर्वयात्रामहोत्सवान् ।**
कारयेद् गीतनृत्याद्येर्महाराज विभूतिभिः ॥"
११.२९.११

असे म्हणत कलोपासनेचा पुरस्कार भागवत संप्रदायाने केला. याचा सखोल परिणाम भारतीय रंग-मंचावर झाला. भागवत संप्रदायाने गायन, नर्तन, नाटच या कलात लक्षणीय भर घातली. १६ व्या शतकात चैतन्यमहाप्रभूंनी या कलोपासनेचा विकास केला. त्यांनी स्वतः नाटकात भाग घेतला. बंगालच्या वैष्णव जात्रा रंगभूमीचे जनकत्व महाप्रभूंना देण्यात येते. पुरीच्या मंदिरात तेथील देवदासींच्या साह्याने चैतन्यांचे सहकारी रामानंद राय यांनी 'जगन्नाथ वल्लभ' नाटक सादर केले तर त्यांचे वृंदावनवासी शिष्योत्तम रुपगोस्वामी यांनी 'विदग्धमाधव', 'ललितमाधव', 'दानकेली-कौमुदी' ही नाटके लिहून व्रजभूमीत त्याचे प्रयोग केले. रासलीला रंगमंचाचा उदय झाला. त्याच्या विकास, विस्ताराची प्रक्रिया अजूनही सुरू आहे.

आसाममध्ये महापुरुष शंकरदेवांनी भागवत आंकिया नाट नाटकाची परंपरा सुरू करून कृष्ण-चरित्राला नाटचरूप दिले. यातून सत्रीया शास्त्रीय नृत्य-शैलीचा उदय झाला. ही परंपरा आजही आसामच्या



सत्रांमधे टिकून आहे. तेथील नामघरांमध्ये कलोपासना चालू आहे. महाराज भाग्यचंद्रांनी मणिपूरमध्ये भागवत कलोपासनेची विजे रोवली. शास्त्रीय रास नृत्यनाटय शैली भागवत संप्रदायाची देण आहे.

उत्तर भारतातील कथक नृत्यशैली व ओरिसातील ओडिसी नृत्यशैली भागवत संप्रदायाने घडवली· गीतगोविंद ओडिसीच्या केन्द्रस्थानी स्पंदत आहे. राधाकृष्णाचा शृंगार कथक नृत्यशैलीतून मोहकपणे व्यक्त होतो. भरतनाटचमवरही भागवत संप्रदायाचा प्रभाव पडल्याशिवाय राहिला नाही. केरळच्या गुरुवायूर मंदिराच्या प्रांगणात 'कृष्णन आट्टम' हा नाटचप्रकार उदयास आला. यात नृत्य, नाटच व संगीत ह्यांच्या गुंफणीतून कृष्णकथा सांगितलेली आहे. ही परंपरा आजही टिकून आहे. कृष्णन आट्टमच्या प्रेरणेने उदयास आलेल्या कथकलीमध्येही कृष्ण कथेचा मोठ्या प्रमाणात शिरकाव झाला.

कोकण, गोव्यातील 'काला' नाटके कृष्णप्रधान आहेत. गौळण काला गोव्यातील मंदिरांमधे खेळला जातो. गुजराथमधील रासनृत्ये कृष्णलीलापर आहेत. आंध्रातील कुचिपुडी नृत्यनाटके काय किंवा तमिलनाडूमधील भागवतमेल नाटके काय भागवतसंप्रदायी भागवतुलुंची कलोपासना आहे. यक्षगानातील सूत्रधाराला भागवतार म्हणतात ते उगीच नाही. नेपाळ व मिथिलेतील कीर्तनिया नाटचसंप्रदायाचा विकास भागवतांनी केला. रागमाला तसेच मिनिएचर पेंटिंग स्कूलवरील भागवत संप्रदायाचा प्रभाव लक्षणीय आहे· भारतीय संगीतावरही हा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो·

कलोपासनेला ईश्वरप्राप्तीचे माध्यम भागवत संप्रदायाने मानले व आपल्या ग्रंथांमधून कलोपासनेचा पुरस्कार केला. 'दशरूपकम्' लिहिणाऱ्या धनंजयाला विष्णूच्या दशावतराचे स्मरण झाले त्याचे रहस्य भागवतांच्या कलोपासनेत आहे. दशरूपाने व्यक्त होणाऱ्या भरताला व विष्णूला त्याने ग्रंथारंभीच्या श्लोकांमधे नमन केले आहे.

दशरूपानुकारणे यस्य माद्यन्ति भावका : ।
नम: सर्वविदे तस्मै विष्णवे भरताय च ।।

१.२

● ● ●

[संदर्भ ग्रंथ : ट्रॅडिशन्स ऑफ इंडियन थिएटर, क्रिटिक ऑफ इंडियन थिएटर, एंशंट इंडियन अँड इंडो ग्रीक थिएटर, कृष्ण थिएटर इन इंडिया, कृष्ण ऑपेरा ऑफ व्रज. लेखक : म. ल. वराडपांडे]

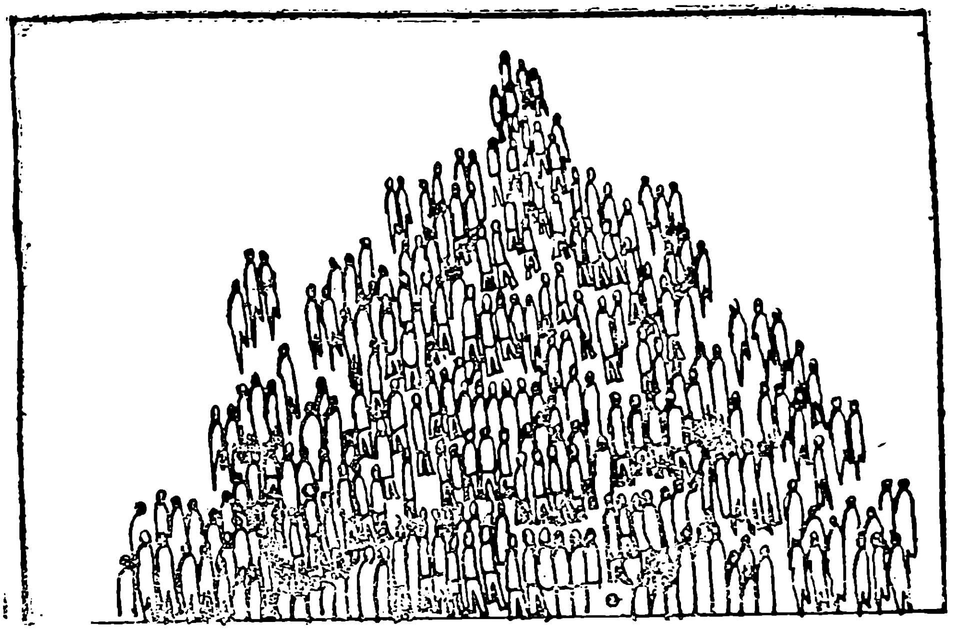
हजारी मोगरा

सुलभा भानगावकर

प्रार्थना झाली घंटा होऊन तास सुरू झाला... कसलेल्या वक्त्यासारखा माईक खरखर करतो. प्रार्थना आटपून ९ वी 'अ'तली कुंदा सवनीस ऑफिस शेजारच्या वर्गात पोचली आहे न् भूकंप व्हावा तसा प्रचंड कल्लोळ सुरू आहे–माईक घसा खाकरतो–वर्गातली कलकल कमी–इयत्ताऽऽ(थोडं थांबून) आपल्या वसक्या खर्जात माईक रागावतो–ईयत्ताऽऽ ९ अ आवाज फार होतोय्...बाई येतच असतील आवाज एकदम बंद व्हायला हवायऽऽ ..लगवगीने चटचट आवाज करीत चपला वर्गांत शिरतात...ओशाळून लाल होत परत, एकदा त्यांचा किणकिण करणारा आवाज वर्गाची उत्तर पूजा वांधतो...वर्ग खाली मान घालून उभा...समोरचे सगळे चेहरे दुनियेतली सगळी निरागसता आणि निरपराधित्व एकत्र करून उभे...पण त्यामागचा खोडकरपणा बाई जाणून आहेत...रागवून होते...बाई पुस्तक उघडतात...What is due cause of quarrel ? Open window घडा–बाई प्रश्न विचारताहेत–revision घेताहेत...एकीनीही प्रश्न तयार करून आणलेले नाहीत ?–९ अ म्हणवून घेता ? लांछनास्पद आहे–तुम्हाला सगळ्यांना 'व' तुकडी द्यायला हवीय्... मॉनिट्रेस उठते–बाई उद्या आम्ही तयारी करून येऊ नक्की...

बाई–आज का झालं नाही ? वेळच्या वेळी कामं करायला नको ?–एवढ्यासाठी पाठवतात तुमचे आई–बाप ?...धवधवा वहात असतो–वर्ग शांतपणे उभा असतो–...शिक्षा भोगत असतो–तास यातच संपतो–हताश होऊन बाई चालू लागतात...

सर्वात जास्त गडबड करणारा हा वर्ग–सतत खोड्या–कोणाच्या ना कोणाच्या, तक्रारी–५वी पासून प्रत्येकवर्षी माईकवरून त्यांचे नाव गाजते आहे–५ वीत होत्या या मुली–ग्राऊंडकडे उघडणाऱ्या मोठ्या खिडक्या वर्गाला–मागच्या ग्राऊंडवर ओळीने बुचाची झाडं–पान–न्–पान पांढऱ्या शुभ्र बुचाच्या फुलांनी लगडलेले–अचानक पाऊस आला–थोडी लांब असलेली स्टाफरूम–जोशी सर झड थोडी कमी झाल्यावर वर्गात आले तर माकडासारख्या एकेका खिडकीत दोघी वसलेल्या आणि ओरडून ओरडून समोर वकअप देताहेत-सरांना पावसाच्या धुमधार आवाजात नीट ऐकू येईना...डोकावून पाहिले तर ऐन झडीत ३० पैकी २० पोरी धावताहेत आणि भराभर बुचाची फुलं वेचताहेत–थक्क होऊन सरांनी खिडकीतल्या पोरींकडे नजर टाकली आणि आणखीनच भडकले–खिडकीतल्या पोरींनी चक्क परकर सोडून दिलेत् न् त्यात सगळी फुलं गोळा होताहेत...सगळ्यांना गोळा केल्या–पावसात भिजून चिंव...तारेवरच्या थरथरणाऱ्या चिमण्यांसारख्या ओघळणारे पाणीनिपटीत उभ्या–मग नेहमी सहावीच्याच मुली फुलं नेतात त्यांच्याच तेवढ्या सरस्वतीला हार–त्यांच्याच तेवढ्या बाईंना बुचाची विणलेली वेणी–सर थक्क–सगळ्याजणींना हेडसर घरी पाठवितात–ओलेचप्प केस आणि कपडे घेऊन या पोरी हार तयार करतात–बाईंना विणलेली वेणी देतात–न् दप्तर खांद्याला अडकवून घरी... एक ना दोन कितीतरी गोष्टी या मुलींच्या...हुशार, खेळाडू, अभिनयपटू, वक्तृत्वकला या सगळ्या क्षेत्रात ९ वी अ चा वर्ग भाग घेतो. मुली बक्षिसं मिळवतात-उरलेल्या चोख टाळ्या वाजवून उत्तेजन देतात–त्यांच्या वांडपणाआडून डोकावणारा निरागसपणा प्रत्येकच बाईंना भावतो...पण काही वेळा अतीच होतं ! इतिहास पटवारी सर शिकवतात–या मुली चक्क आवळे कापत बसतात–वर्ग निर्नायकी वाटावा इतका गोंधळ सुरू असतो.



शेवटी एक दिवस सरांचा शांतपणा ढळतो– गोरेपान सर संतापून लाल होतात...मुली सगळ्या स्वस्थ उभ्या...संतापून संतापून सरांच्या तोंडाला कोरड पडते–शेवटचा टोल पडतो यानंतर राष्ट्रगीत आणि शाळा सुटेल–मुली यांत्रिकपणे वंऽ देऽ सुरू करतात आणि संतापून सर हातातल्या जगाचा इतिहासच फाडायला निघतात...कुणीतरी फिक्कन् हसलं ! ...सर त्या मुलीची मानगूट पकडतात–शाळा सुटल्यावर उभी रहा इथे बाकावर...ताडताड पावले टाकीत सर निघून जातात...हेडसरांचं ऑफिसमधलं काम आटोपायला सात साडेसात वाजले आहेत...ते बाहेर येतात तो अंधार पडलेला–शांत पहुडलेल्या आवारातून त्यांची सवयीची नजर फिरते–कोपऱ्यात अंधूक उजेडात हाल-चाल–रंगीबेरंगी झगे–ते वर्गासमोर जातात–एका कोपऱ्यातला तो सगळा वर्ग दारात उभा आहे आणि एकच एक मुलगी स्फुंदत स्फुंदत बाकावर उभीय्... हेडसर चौकशी करतात. सरांनी शिक्षा केलीय् सर तिला–एक रडवेला आवाज–पटवारी सर खरे हाडाचे प्रेमळ–पेन्शनीत आलेले–कमालीचे विसरभोळे–मुलीला घरी जा सांगायला विसरलेले–"आपलं चुकलं सगळ्यांचं न् शिक्षा तिला एकटीला का ?" म्हणून सगळ्याच्या सगळ्या चाळीसजणी बाहेर उभ्या आहेत– आणि "ए जा न गं तुम्हीऽ" म्हणून आतलीने गळा काढलाय्. दर वर्षी यांची एकजूट पक्की होतीय्. सगळ्याच्या सगळ्या कशा वेचून काढल्यासारख्या एकत्र आल्यात–गुलाबाची फांदी भरताना वेगवेगळ्या शेडस्‌चा एकच रंग भरावा तशा–सगळ्याजणी मिनिट मिळालं की तुफान बोलायला लागतात–गप्पांची अतिशय वेडी हौस–आणि त्या नादात बोलणी खाणं–हे त्यांच्या अंगवळणी पडलंय्–

एकेक यत्ता ओलांडत या मुली वरवर येताहेत- परीक्षेच्या दिवसात कुणी मागं राहणार नाही याचा आटोकाट प्रयत्न चालतो–एकमेकींना मदत होते–भांडणं-ही होतात– पण परत सगळ्या एक–आता या जगावेगळ्या देणगीची जाणीव झालीय् त्यांना–खिदळणा गप्पा वाढल्याच आहेत– त्या खोड्यात मिस्किलपणा मिसळलाय्– हा वर्ग आता ११ वीत आलाय– मराठीच्या selection मधला धडा सर वाचतात. सर अतिशय संकोची आणि सोवळे आहेत– त्यामुळे वेगमेच्या प्रियकराचं पत्र वाचतांना "प्रिये दिल् मधलं 'प्रिये' गाळून टाकतात न नुसतंच दिल वाचतात– तावडतोब एकीचा मानभावी स्वर उंचावतो. स ऽऽ र

प्रिये राहिलं कां ऽ... सगळ्यांचं धो धो हसणं! अशावेळी समोरच्या शिक्षकाला स्वत:ची मुंग्यांच्या वारूळातली माती होऊन भुसभुसु गळतेय असं वाटतंय्—... तुम्ही बाहेर जा आणि सरांची चिठ्ठी आणा मगच वर्गात वसा... एक बाहेर—वर्ग शांत—शर्टाच्या कॉलरवरून बर्फाचा भुगा ओघळावा तशी ती शांतता सरांना हादरवते—

"मी फक्त प्रिये ऽ राहिलं अशी आठवण केली सर" पोरीचा मानभावीपणा कळसाला पोचलेला—सरांनी शिक्षा केली— ती सगळ्यांनी भोगली... बाईंना एक दिवस खटकल्यागत झालं— एका कोपऱ्यात ती स्वस्थ बसली होती— चेहरा फुगविला— समुद्रातल्या वेटासारखी— भोवती सगळ्या पोरींचा हसण्याचा सागर फेसाळत होता— ही कोरडीच. काहीतरी वाचण्यात दंग असेल म्हणून त्यांनी सोडून दिलं—हळूहळू सगळ्यांच्याच ते लक्षात येऊ लागलं— एक कुठलातरी फोटोग्राफर आला—प्रत्येक वर्गाचा class-teacher बरोबर फोटो काढला— सगळ्या उत्सासाने एकमेकींना विलगत— त्यात जखमी पिलाला पक्ष्यांनी टाकावे तशी ही निमूट एकीकडे—असंच आणखी काहीकुणी छेडलं तरी दाद देत नसे—पण तिच्या चेहऱ्यावरची सुरुवातीची बेदरकारी आता हळूहळू भिजलेल्या पिलासारखी फिकट होऊ लागलेली... मधल्या सुटीत वामनपंडिताच्या "वनी खेळती वाळ ते वल्लवांचे" सारखा मोठा गोल करून सगळ्या जणी बसत—हिचा डवा आणणं वंद झालं— पुस्तकात डोकं खुपसून किंवा होमवर्क करीत ही आपल्या वाक वर वसलेली—तिच्या चटचटीत चालण्यात मरगळ आली— डोळे सदा आसरा शोधू लागल्यागत—जणू त्या लाकडी वाकाचा अवयव तशी दिसे... वासंती चित्रे वाईंच्या शेजारीच रहाते— आपला नियम मोडून त्यांनी तिला वोलावून घेतले— वासंती तिला का गं एवढं वाळीत टाकलंय्? वासंतीची कॉमिकमध्ये घातलेली मान चमकून वर होते— क्षणभर तिच्या चेहऱ्यावरून एक लहर तरळून जाते. नाकपुड्यांची उघडझाप— छे! वाई—तिची प्रकृती बरी नसते ना म्हणून येत नाही ती थ्रो बॉल खेळायला—आणि वाचत असतांना कुणी वोलवलेलं आवडत नाही तिला! वाईंना धन्य वाटलं! मिऱ्याएवढी पोरं सफाईनं वनवत होती. वधत नव्हती!

रविवारचा थंडीतला Extra period तसा जीवघेणा—तसा हवाहवासा—थंडी अंगावरून हुळहुळत असते—उन्हाचे आळोखे पिळोखे आळसावून सुरू असतात— सकाळी सकाळी सगळ्यांच्या आयांनी चिंच लावून चकचकीत केलेल्या वंबात उकळलेल्या घंगाळभर पाण्यानी शिकेकाई घालून आपापल्या समया उजळलेल्या असतात — न्हालेल्या केसातला कुणाचा शांपूचा, कुणाचा शिकेकाईचा, रिठ्याचा, लिंबाचा, सावणाचा पावडरींचा आणि त्यातूनही कुणीकुणी केसात अडकवलेल्या फुलांचा एक उग्रट वास तरंगत असतो—रिबिना वांधून आणि रंगीबेरंगी स्वेटर्स—कोट पांघरून या पोरी Extra साठी येतात... धारोष्ण दुधासारखा शुभ्र फेसाळ ताज्या ताज्या दिसतात— फुटलेल्या ओठावर जिभा फिरवत लिहून घेतात—

त्यादिवशी १० वाजता वर्ग सोडला आणि कॅटलॉगचं काम करीत बाई स्टाफरूममध्ये बसून राहिल्या. अर्धा तास गेला असेल. त्यांनी गलवला ऐकून खिडकीत डोकावलं—शांतपणे गोल करून वसलेला वर्ग—मधोमध 'ती' तावातावाने वोलणारी मॉनिट्रेस—संतापाने लाल झालेला तिचा चेहरा... बाई दिसणार नाही अशी खबरदारी घेऊन जवळ...

हज्जार वेळा सांगितलंय् तुला काय त्याचं प्रेम आहे तुझ्यावर? आम्ही सगळ्यांनी कट्टी घेतली तरी किंमत नाही तुला— कवूल करणारेस की नाही? नाही तर हेडसरांना सांगून तुझी तुकडी वदल—आमचं ऐकायचं नसलं तर राहू नकोस आमच्यात — सगळीजणं विचारतात—आपल्या वर्गाला काळिमा...

तडफडणाऱ्या पिल्लाला टोचा मारीत जमा होतात त्याआधी चिमण्यात अशीच नीरव शांतता असते. तिचे वाढते हुंदके— माझा वर्ग नका वदलू ऽऽ.. इतरजणी चिडवतील मला ऽऽ ठीक आहे... तुम्ही सांगाल ती शिक्षा ऽऽ अ ऽऽ

अग पण! तुलाही दाखवून दिलय् न आम्ही त्याचा हलकटपणा? तू आमच्याशी वोलू नकोस हवी तर पण अशी खड्डयात का उडी मारतेस? तुझं खरं होतं तेव्हा आम्ही काही तरी म्हटलं का?— आम्हीच तर गुपित राखलंय् तुझं अजून— पण तो किती घाणरेडं वोलतो अगदी . हलकट आहे गं तो ऽ मॉनिट्रेस-वरोवर इतर जणीही हुंदके देऊ लागतात . वाई कासावीस होऊन पहात राहतात—



त्या सगळ्या जणींनी आपल्या कोंडाळ्यात तिला घेतलंय–त्या ८० हातांची जणू एकच गळामिठी तिच्याभोवती . . तिला सांभाळण्यासाठी–वाचवण्यासाठी सगळ्यांची काळजं एका लयीत धडकताहेत– जणू ४० जुळ्या मुलींचा एकत्र फुललेला हजारी मोगरा– तिचं घुसमटत रडणं वाढतं . . . न् पहाता पहाता ती कोसळते . . . पुढे होऊन बाई तिला मांडीवर घेतात

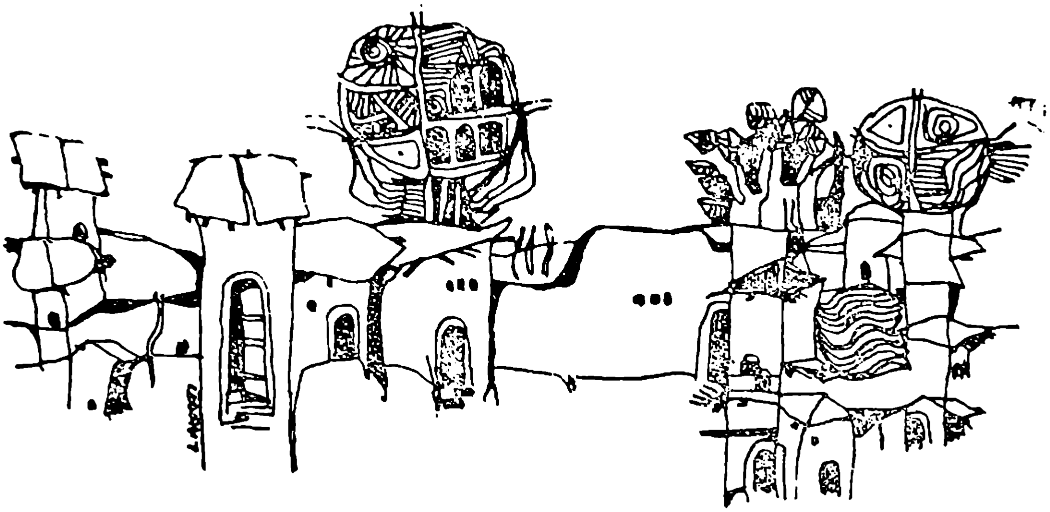
तिचं अनेक दिवस चाललेलं दुखणं . . . पानं झडलेल्या शिशिरासारखा वर्ग उदास आहे . . मुली तिच्या उशा पायथ्याशी जागरणं करताहेत

एक दिवस . . . बाई वर्गात शिरतात न् मॉनिट्रेस उभी रहाते . . . समोर दोन पेढे, फुले, खडीसाखर 'हे काय ग?' बाई, तिला चांगलं वरं वाटायला लागलं–१/२ दिवसात ती शाळेत येईल . आम्ही आम्ही तिच्यासाठी ११ मंगळवार बोलला होतो .न् बाई हे फक्त तुम्हालाच माहितीय् न? म्हणून तुम्हाला प्रसाद दिला–तुम्ही तिचं नाव सरांना सांगितलं असतत तर सरांनी तिला शाळेतून काढून टाकलं असतं . आणि मग त्या हलकटाने तिला आणखीन्च त्रास दिला असता . . . आणि शिवाय बाई ऽ तिला मग M. B. A. कसं होता आलं असतं? बाईंचे डोळे गरंकन् भरून येतात.

बाईंच्या मनातला प्रश्न जाणून मॉनिट्रेस हुंदका गिळते . . . बाई! तो फार वइट्ट आहे. आम्हाला वाटलं होतं की त्याचं खरंच आहे पण खोटा आहे तो– माझ्या आणि या अनिताच्या दादाचा मित्र होता तो– आता नाही पण– इतकं घाणेरडं बोलला तिच्याविषयी शी : ती मुळीच तशी नाहीय्– म्हणून आम्ही तोडून टाक म्हणत होतो घाईने पुढे झुकत ती खालच्या आवाजात सांगते . . . बाई, पण तुम्हाला ठाऊक आहे? तिनेही कधीच तोडून टाकलं होतं . . . तिला कळलं होतं! . . . पण . . . भावनावेगाने थरथर कापत मॉनिट्रेस हलक्या आवाजात सांगते, बाई ऽ ती जर आमचं ऐकून त्याच्याशी बोलली नाही तर ना . . . तर तो आमच्या सगळ्यांच्या तोंडावर ॲसिड फेकणार होता– म्हणून ती म्हणून ती . . मॉनिट्रेसबरोबर वर्गही ढळढळा रडू लागतो वेशुद्धीत वडबडू लागली तेव्हा समजलं–वेडीच आहे पण काय घाबरायचं इतकं? तो काय करणार? या चिक्कूचे काका पोलिसात आहेत नं? त्यांनी बरोबर पकडला त्याला . . . बाई ऽ आणखी एक कराल आमच्यासाठी? . . . बाईंना शब्द शिशासारखा जड झालाय् . . . बाई ऽ त्या फोटोग्राफरला पुन्हा बोलवा नं? आम्हाला तुमच्याबरोबर फोटो काढायचाय् . . . त्यादिवशी नं सगळ्यांचा युनिफॉर्म होता– त्यामुळे सगळ्यांचे फ्रॉक पांढरेच आले बाई ऽ ऽ ऽ

हळदी कुंकुवाच्या वाटेवरून आपण चालतोय असा भास बाईंना होऊ लागतो . . . मोगरा हजार पाकळ्यांनी डुलणारा . . नाचणारा वाकं आपटणारा . . . माईक खर्जात खरखरतोय् . . . इयत्ता ११ वी ऽ आवाज फार होतो ऽ य ऽ . . .

● ● ●



कविता

एक कविता

सुधाकर गायधनी

फूल रुपेरी नभात फुलले
घोघो धयधय मोतीमळा
सूर पाव्याचे घुमता भिणता
चोळीत मावे ना मथुरा

नाद मस्त कल्लोळ चालला
पैंजण थयथय वेल्हाळ
षोडश राधा रसात भिजल्या
मेघ मुखातून मल्हार

△

हा पाउस कायमचा नाहीये

धर्मराज निमसरकार

बघ ! चारही दिशांतून कसं
गच्च गच्च भरून आलया आभाळ
काळचाकुट्ट ढगांनी, काळोखाचं मळभ
साचतोया आतल्या गाभांऱ्यात
ही वस्ती भणंग युद्धात उध्वस्त झालेल्या छावणीसमान
आसऱ्यासाठी एकही सावलीचं झाड
शिल्लक राहिलं नाहीये
वाराही भयाण वाहतो सांगाडा झालेल्या
झाडांच्या फांद्यामधून, हे स्मशान
सावलीसारखं पाठीमागे
आता येणारा पाऊस आपल्या ओळखीचा नाहीये
डोळ्यात उफाळून वर न आलेला वणवा घेऊन जगायचं
म्हटलं तर यापावसाची जात कुळी ओळखली पाहिजे
हा धुव्वाधार कोसळणारा पाऊस वाटतोय !
तशा त्याच्या चाहूल खुणा रोंगावत येताहेत
थेट आपल्या त्वचेवर.
हे रस्ते आता चिखलाखाली गडप होतील
हा पाउस यावा म्हणून हे रस्ते तरी किती
निलाजऱ्या सारखे आसुसलेले आहेत.
काय झालं असेल या रस्त्यांना ?
महापुरात वाहून जाण्यापेक्षा त्याचा उन्मत्तपणा
पाहू या !
अशी दीर्घ हताश होवू नकोस !
तुम्ही येयल्या प्रदेशांत निर्वासित म्हणून

कंठघोष करणारे जंगल
जल्लोष करीत असले तरी, आपल्याला
भिण्याचं काही कारण नाही.
पाय मातीवर आणि मातीला पाय
प्रामाणिकपणे असले म्हणजे
उन्मळून पडण्याची शक्यता कमी
आपल्या आतड्यावरच्या आदीम खुणा
खऱ्या करण्यासाठी
या पावसाशी तांबडं फुटेस्तो झुंजूया !
हा पाउस कायमचा नाहीये...

△

अटळ संकेत

धर्मराज निमसरकार

या भन्नाट लाटा प्रत्येक मौसमासोबत येणाऱ्या
येथे रुजवित नाही संवादऋतू
आणि तू त्याबद्दलचा तात्विक विचार मांडू पाहतोस !
लाटा का येतात ? आणि त्या कुठे विरून जातात ?
तुझा विचार माझ्यात पेरू शकत नाही कोणताही समुद्र
ग्रीष्म यावा आणि रस्तोरस्ती फुलावेत
गुलमोहरांचे झाड तसे माझ्यात
पिसारतात उद्वेगजनक दुभंगलेले रस्ते
रस्ते का दुभंगतात मौसम अनुकूल नसताना ?
मला माहित होते माझ्या प्रश्नांत स्मशान आहे
आपले वाटणारे रस्ते आपले नसतातच कधी
रस्त्यावर माया करावी फक्त ग्रीष्मात सावल्यावर
करतो तशी
तुझं एक बरं आहे !
तात्विक विचार मांडणाऱ्यांला माणसं एकतर
डोक्यावर घेवून नाचतात किंवा मूर्ख आहे म्हणून सोडून
देतात
मी प्रत्येक विद्यापीठातून अभ्यासून आलो
तरी ज्ञानाविना रिता राहिलो
दंग्याधोप्यांनी बुजबुजलेले येथले विद्यापीठ
विद्यापीठाच्या प्रत्येक रस्त्यावर वेगवेगळ्या गटाचे
वेगवेगळे निशाणं आणि प्रत्येकांच्या अस्वस्थपणाचं वेगळं
कारण
तेव्हा प्रकर्षाने जाणवलं रस्ते आपले नसतात
आणि आपलं आपलेपण सुद्धा आपल्या हातात नसते
बंदुकीच्या गोळ्यांनी देशांची, समाजाची आणि स्वतःची
संस्कृती
लिहायची असा येथला समज होतो आहे, नाही ते खरं
सुद्धा आहे
हे असे वारे वाहण्यासाठी कोणीही जबाबदार असोत
त्यांना आपल्या पापांची किंमत मोजावीच लागेल
जेव्हा जंगलं विस्तारतात माणसाच्या रक्तात
आणि काळोखाचे साम्राज्य नसानसातून पेरण्याचे
प्रयोग उभे राहतात चौकाचौकातून
तेव्हा अटळ असतो
आतून उध्वस्त होवून नवे क्षितिजं उभारण्याचा
धुंदपणा...

△

क्षितिज चुंबिले तेव्हा

दे. शि. दुधलकर

क्षितिज चुंबिले तेव्हा
मातीने मुजरा केला
तेव्हाच कुणाच्या जळला
झाडाचा हिरवा पाला.

पायात वाकुनी आल्या
पैल जगाच्या वाटा
धन्यतेत न्हाऊन निघाल्या
अस्वस्थ सागरी लाटा.

पण मैलाच्या दगडापाशी
कुणी पिसाट वादळ आले
वळणाच्या थडग्याला ते
बोट लावूनी गेले.

झाकून तयांचे तोंड
डोळ्यात घातले सारे
रानात कैदी माझ्या
क्षणभंगुर असले वारे.

△



करू नये

दे. शि. दुधलकर

असं हसणं हसू नये
असं रडणं रडू नये
हासू आणि आसूलाही
मातीमोल करू नये.

दिशा सोडून चालू नये
तोल सोडून बोलू नये
पोटातल्या आतडयाला
नख लाऊन सोलू नये.

खुपेल असं पाहू नये
पाहून डोळा लावू नये
व्याकुळल्या आवाजाला
बगल देऊन जाऊ नये

मरून कुठे जगू नये
जगता जगता मरू नये
वाट शिपताना पुढे
मध्येच आपण सरू नये.

उगीच वेदना साहू नये
मागचे स्वप्न पाहू नये
आपल्याच अज्ञानाची ओवी
आपणच गात राहू नये.

भोवती अंधार पाळू नये
उयळ अश्रू गाळू नये
दिवा हातात असला म्हणून
आपलंच घर जाळू नये.

△

अनुराग

बजरंग सरोदे

हे ऊन कोवळे पडले
ये हळद लेवुनी अंग।
आकाश पिऊनी घेती
पक्ष्यांच्या उडत्या रांगा.

आधीच उमलले आहे
कोवळे उषेचे फूल
ये प्रसन्नवदने तूही
होऊन इथे अनुकूल !

पचवून वादळी वारा
मी छेडित बसलो राग
देहाचा कापूर जळतो
सुखवील तुझा अनुराग !

△

यादी

अ. रा. गिरी

पाणी कुणी कुणाचे साधार जोखलेले
कोणी समीक्षणाचे हाडूक चोखलेले

स्वयमेव सूर्य आम्ही दावा असा कुणाचा
कोणी प्रकाशांमधे खद्योत पोसलेले

कोणी खराच मोठा खोटा लहान कोणी
सारे लहान-मोठे गुत्त्यात भेटलेले

माझ्यामधून जेव्हा चोरीस मीच गेलो
गल्लीमधून कोणी साश्चर्य भुंकलेले !

यादीत नोंदवावी नावे कुणाकुणाची
हे सर्व तत्त्ववेत्ते विक्रीस मांडलेले !

△

२.

सुधाकर नेर्लेकर

हिरवटं रानं भर दुपारी
सावली गाळून
दूरस्थ आकाशात दृष्टी लावून
माझे श्वास इतस्ततः
ऊन्हाचे कवडसे होऊन,
पुस्तकात ठेवलेल्या फुलांनी
ऋतु विकत घेता येत नाही
तुझ्या माझ्या डोळयात
लाख डोळे
प्रस्तावना नकोय्,
आयुष्याच्या पुस्तकाला
शुद्धीपत्र जोडता येत नाही
हल्ली पाखरांचं येणंही
अवेळी...

△

उत्तर :

बबन सराडकर

पाय द्यावा तिथे
आडवळणाच्या वाटा
फुलातून कधी.
कधी उमलतो काटा
खर्जात गायितो
तरी तुटतात तारा
रिता रिता होतो
जीव आतून बिचारा...
घडते कसे हे
माझे मलाच कळेना
प्रश्न प्रश्न सारे
एक उत्तर मिळेना...

△



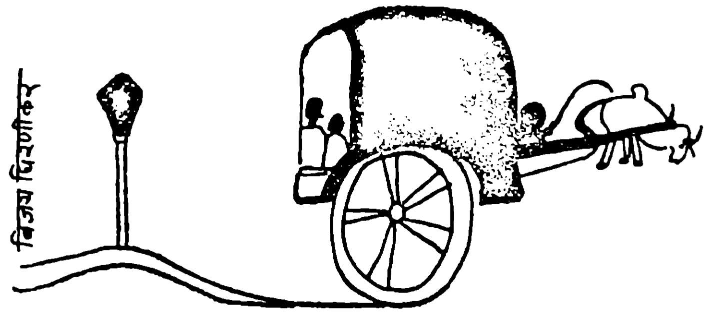
दिशा भेटल्याच नाही

श्रीपाद गंगाधर कावळे

नृत्य सरल्यानंतरचे चंद्रहीन आकाश बघत आलो
चंद्र गवसलाच नाही
आयुष्य असेच भटकत्या मेघासारखे
कधी बरसलेच नाही
समुद्र किनाऱ्यावर लहरत्या लाटांचे सूर टिपीत
कधी झेपावलो नाही
आकाशाशी प्रीत जुळवणाऱ्या देवदारांचे
सुसंवाद साधलेच नाही
दिवसभर कोलाहलात पोळलेला रक्तबंबाळ सूर्य
कधी बघितलाच नाही
वितळत्या बर्फखंडात रुतलेल्या झाडांचे चित्कार
कधी ऐकलेच नाही
आजन्म गतीची पावले मोजीत फिरत राहिलो
दिशा भेटल्याच नाही.

△

अनुक्रमणिका



न्हातीधुती

प्रतिभा इंगोले

उन सारलं पानी
वायी तांब्याच्या गंगायी
न्हातीधुती झाली बायी
गुलबासाची कयी !

मन बावरलं बायी
नायी कयतच कायी
कधी त्याली नवायी
कयी ? कयलच नायी !

माया जीवाचीच मले
सरम वाटते कशी ?
सदा भवती पिंगा घाले
नायी भूलत कशी ?

अंगावरलं पानी जसं
इज हुवून खेये
मायेचं रूप डोये कसे
भिरु भिरु पाये !

पानीयाचा सिखा घेता
मले अस वाटे
सुरस्टी जसी पायटी
दळातच न्हाते !

पानी खेयता अंगावर
चकीत झालं बायी
चावट झालं मोठं
कसं कानी लागलं बायी !

पानी म्हणे ! मले
आता सांग तू भुलाई !
कुठून आणली तुवा
अशी नयी गोलाई ?

आयकून कसं बायी
मन झालं अलवार !
तथी कुठी होता ?
दाती धऱ्याले पदर !

सदा सरमीचा सुगंद
न्हाते मन होयी धुंद
रूप पायांचा व संद
मन लाज लाजू दंग !

△

घर

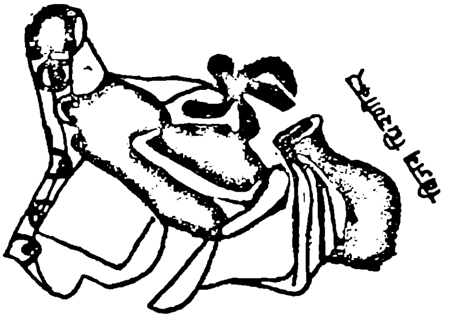
निरंजन उजगरे

त्याच्या शब्दांच्या संक्रमणपक्ष्यांमध्ये
सामील झाल्याचे मला उशीरा समजले;
तोवर मी झेपावलो होतो.
त्याच्या डोळयांमागच्या प्रदीर्घ समुद्राकडे.

लाटांलाटांतून झुलत राहिला
कोलाहलातला नेटका सूर,
शुभ्र फेसातून खुलत राहिला
क्षितिजस्पर्शी सैलसर पूर. . .

माझ्या गावाला नावच नाही.
माझ्या नावेला शीडच नाही
माझ्या शिडीला पायरीच नाही
माझ्या पायरीला घरच नाही...

△



कुंतीचे ललाट

कल्याण इनामदार

कूस बदलावी तसा
चंद्र बदलला तिने
आणि घातले सूर्याला
रोज हजार उखाणे

सूर्य बेईमान, तिचे
नाही उसवत ओठ
तिच्या उत्सवात नाही
आता कुंतीचे ललाट.
△

अवस्था

' दुर्गेश '

समुद्राचे भिजलेले काठ
उद्विग्न माड
वाराही हरवलेला
दुःख काठोकाठ !

उदास रस्ते
भंगलेली घरे
यंत्राची घर्घर
एकच कल्लोळ.

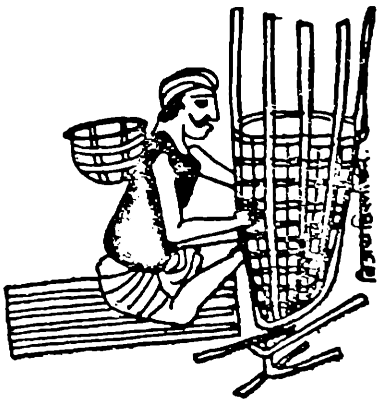
पिवळे दिवे
डोंगरमाथ्यावर
झोपड्यांचे मनोगत
टिपीत मख्खपणे !
△

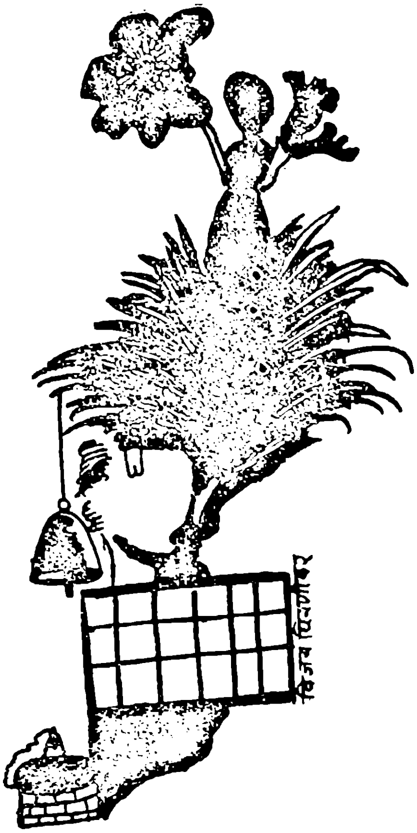
गाभुळलेली व्यथा

' दुर्गेश '

गाभुळलेली केळी
काळजीत कोंबलेली
चिमणी तोंडे हंबरत
शिशिरलेल्या पोटासह.
थिगळलेल्या थैल्या
उद्वेगानं डोकावत
लोचट उन्हाच्या
निर्विकार बुरख्यातून.
आत्मचिंतनी क्यू
मुंगीशी स्पर्धणारा
वाट बघत पाळीची
डोके घरीच ठेवून.
खुनशी सूर्याच्या
चिवट मिठीने
श्रान्त जीव कातावून
कोलमडत अचानक
धरतीच्या छातीवर.
दर्शनी डोळे हळहळत
लाकडी चेहऱ्याने
धूळलिप्त कार्ड मात्र
किंचाळत असहायतेने–
" रेशन–रेशन–रेशन–रेशन "

△





कविता

सुनील गोपाळ शिनखेडे

मी स्तब्ध.
मग भरकटलेला.
पापण्यांचा पिसारा फुलवून
हळव्या डोळ्यांनी आभाळ न्याहाळतांना
पुन्हा अस्वस्थ.
क्रूर अंधार डोकं पोखरीत.
अस्ताव्यस्त.
मी जमीन समांतर.
मग वेडावल्यासारखा पुन्हा
कुबड्या स्वप्नांच्या झालरी
क्षितिजांना लावीत.
मग ढगांच्या घनघोर युद्धात
पिसाळलेल्या मोरासारखा
श्रावणसरी आळवीत.
हिरवा कंच.
अन् मग... मग अचानक
रस्त्याच्या बाजूला
झाडांचे निर्जीव सांगाडे.
मी स्तब्ध.
△

● ● ●

पोल्युशन

सुनीति आफळे

समीरला फाटक उघडून आत येताना बघून व्हरांडचात चहा घेत बसलेल्या विकासनं तिथूनच ओरडून म्हटलं,

"अगं रेणू, समीर आलाय् आणि एक कप चहा आण—"

विकास रात्रीच्या गाडीनं गावी जाणार होता. त्याच्या सामानाच्या बांधावांधीत गुंतलेली रेणू आतूनच ओरडली.

"आपल्या लग्नाला दहा वर्षं होतील...! अजून माझा भाऊ चहा घेत नाही हे काही तुमच्या लक्षात रहात नाही! अं?..."

"अग ताई ते कॉम्प्यूटर इन्चार्ज आहेत!" समीरनं बसता बसता मिस्किल टोला हाणलाच.

हसत हसत त्याला दाद देत विकास म्हणाला—

"बरं बुवा! कॉफी आण..."

"खरं तर मला आता काहीच नकोय. हॉस्टेलला आल्या आल्या सगळं झालंय. एवढयातच निरोप मिळाला की ताईचा फोन आला होता आणि तुम्ही आजच्या रात्रीच्या गाडीनंच गावी जाणार आहात विश्रांतीला—! म्हणून केवळ भेटायला आलो होतो..."

"काय करतोस बुवा! तुझ्या बहिणीनं अगदी चंगच बांधलाय मला घराबाहेर हाकलून द्यायचा! जातो बिचारा भावाकडे आपल्या! काय करणार?.. तुझं लग्न झालं नाहीयै अजून! बायकोचं बॉसिंग म्हणजे काय प्रकार असतो ते तुला नाही कळायचंऽऽऽ"

तशी एक कान बाहेर ठेवून विकासची बॅग भरीत असलेली रेणू तावातावानं बाहेर आली... "बॉसिंग करते काय मी तुम्हाला?...तुमच्या तब्बेतीची काळजी तुम्ही घेत नाही...मला घेणं भागय् आता...! तू पहातोयस् ना समीर?...कलकत्याला हे कॉंप्युटरच्या ट्रेनिंगसाठी गेले फॅक्टरीतर्फे; तेव्हापासून तब्बेत ही अशी खालावतच चाललीयै...किती वजन घटलय्..."

"तू उगाच काळजी करतेस...अगं कलकत्याला सहा महिने हॉटेलचं जेवण वगैरे...झालं जरा पोट खराब...मग इथं आल्यावर कॉंप्युटर सेट करायची धांदल...जरा स्ट्रेन झाला—"

"जरा?...रेणू वैतागून म्हणाली, "रात्रंदिवस जागरणं...ताप अंगात असताना...! त्यातून खोकला सुरू...दुखणं मुरलय् तुमच्या अंगात. अरे डॉक्टर तर चक्क म्हणाले. हवाबदल आणि भरपूर विश्रांतीखेरीज वजन वाढणारच नाही..."

"पण मी टॉनिक्स..."

"पुरे तुमच्या टॉनिक्सचं कौतुक. आज तीन वर्षं झाली दुखणं सुरूच आहे. अंथरूण धरायचंच काय ते बाकी ठेवलं आहात. मी आता मुळीच ऐकायला तयार नाही तुमचं..."

"हे बाकी खरं हां..." बहिणीच्या सुरात सूर मिसळून समीर म्हणाला. "मुंबईच्या या कोंदट हवेत दुखणं लवकर बरं होणं कठीणच. खेडेगावची खुली हवा तुम्हाला लवकर मानवेल. तुम्ही जाच."

"अरे हो...हो हो...! मी नाही कुठं म्हणतोय् पण म्हटलं पिंकू बंटीच्या स्कूल ॲडमिशनचं काम होऊ दे मग सगळीच बरोबर जाऊ..."

"काही नको—" फणकारून रेणू म्हणाली. "तुमच्या फॅक्टरीनं सुटी दिलीय् कधी नव्हत ते! तुम्ही लगेच पळा! तुमच्या फॅक्टरीचा काय नेम सांगावा?..

निघालं काही काम की या हो साहेब जरा ! परत अड-काल. पिंकू बंटीच्या अ‍ॅडमिशनचं मी बघेन अन् झालं काम की मी पण येतेच पाठोपाठ गावाकडे. नाहीतरी लग्न झाल्यापासून निवांतपणे कधी शेतावर जाऊन राहणं झालं नाही म्हणून भाऊजींचा आणि जाऊबाईंचा रोष आहेत आपल्यावर. या निमित्तानं भरपूर आराम करू–तुम्ही पुढं व्हा–आजच्या आज–"

"अ‍ॅडमिशनचं कुठवर आलंय् " समीरनं विचारलं.

"अरे बाबा, चांगली शाळा म्हणजे हजार खेटे, भरपूर वशिले आणि लठ्ठ डोनेशन पाहिजे. तशी तयारी केलीयै पाच सातशेपर्यंत द्यायची. सांगून ठेवलंय काही-जणांना. फोन करणं सुरू आहे. होईल काम . . ."

"तुमची रजा किती ? महिना भर ?. . .समीरनं विकासला विचारलं तेव्हा त्याच्या प्रश्नातली चिंतेची सावली पकडीत विकास लगेच म्हणाला.

"अरे हो . . . तुझी ती प्रेयसी . . . कोण . . . ? संगीता नै का ? तिच्या वडिलांकडे जायचं होतं ना आपल्याला ? . . ."

समीर थोडा लाजला. वराचसा ओशाळला. वडील वारल्यापासून तो विकासलाच आपल्या घरातलं वडिलधारं माणूस मानत होता. संगीताचं अन् त्याचं प्रेमप्रकरण दोनएक वर्षे चालू होतं. नुकतीच त्याला लेक्चररशिप मिळाली होती. एकीकडे पीएच. डी. सुरू होतं. लग्न करून टाकावसं त्याच्या मनात होतं. पण संगीताकडच्या माणसांचा विरोध होता. एकतर ती ब्राह्मण घराण्यातली. शिवाय श्रीमंत लोक. समीर त्यांच्या दृष्टीनं अगदीच सामान्य. परत सारस्वत. तरीपण एकदा तिच्या वडिलांना भेटून येण्याची जबाबदारी विकासनं स्वीकारली होती. तिची त्याला एकदम आठवण झाली.

"असू दे. तुम्ही गावाकडून आल्यावर बघू मग." समीर पुटपुटला पण त्याच्या स्वरातली निराशा लपली नाही.

"डरो मत यार . . ." त्याच्या पाठीवर थोपटत उत्साही सुरात विकास म्हणाला. "आम्ही आहोत ना तुझ्या पाठीशी . . . संगीता तयार आहे ना ? . . . मग सरळ रजिस्टर लग्न करून टाकू . . . वाटलं तर आम्ही करू कन्यादान . . ."

"ते तर आहेच शेवटी . . ." समीर उदासवाणा होत बोलला, "पण सगळ्यांच्या संमतीनं–एकमतानं–खुल्या वातावरणात सगळं होतं तर किती बरं होतं . . .! पण कधी कधी वाटतं आपण नुसतेच शिकतोय–मोठे होतोय् . . . पैशानं ! मनाचं काय ? . . . ती तर अजून जातीगोती अन् आर्थिक स्टेटस्च्या खुळचा कल्पनांमध्ये रुतलेली . . ."

त्याची उलघाल विकासच्या मनाला भिडली पण त्याला मूडमध्ये आणण्यासाठी उगाचच उसनं हसू ओठी आणत त्यानं विचारलं–

"अरे सगळं ठीक होईल हेऽऽऽ . . . हां . . . नवीन कविता बिविता काही ? . . ."

कवितेचं नाव काढल्यावर समीर पण जरा खुलला, म्हणाला, " ऐकवू ? . . .

"जरूर . . ."

"या काटेरी फांद्याची जाळी तोडून "

त्या आड दडलेल्या
खुल्या आकाशाचा . . .
एक तरी तुकडा पाहू दे मला . . .
जुन्यानव्या संकेतांचे
किती उभे आडवे धागे
पांघरून पडायचे मी ? . . .
थांब . . .
खुल्या श्वासांचा प्राजक्ती सडा
एकदा तरी वेचू दे मला . . ."

"वा वा !" दाद देत विकास म्हणाला, "आता मात्र कॉफी झालीच पाहिजे हां "

तेवढ्यात फाटक वाजलं आणि मिस्टर मिसेस गोवर्धन आत आले, तसा समीर 'राहू दे ना आता, तुम्ही परतल्यावर निवांत येईन' म्हणत निघालाच.

गोवर्धन हा विकासचा बालमित्र आणि त्याची बायको कालिंदी ही रेणूची क्लासमेट. असं ते दुहेरी नात्याच कुटुंब होतं.

"अरे तू सुट्टीवर चाललास वेट्या ? . . . कळलं मला म्हणून धावत तुला पेढे द्यायला आलो . . ." गोवर्धन म्हणाला.

"झालं तुझं सिलेक्शन ? . . .

"झालं बाबा ! सिलेक्शन कमिटीला बेट पार्टी आणि नगदी नोटांची बंडलं पोचवली तेव्हा ही क्लासवनची पोस्ट मिळाली राजा बरं ऽऽऽ"

"वरं बुवा तुला जमतं सारं हे!" विकास अर्धवट कौतुकानं आणि बऱ्याचशा आश्चर्यानं पुटपुटला.

"आता मात्र जोरदार पार्टी पाहिजे हां गोवर्धन भाऊजी! पेढयांवर नाही भागणार" रेणूनं अभिनंदन करीत म्हंटलं.

"कसली पार्टी वहिनी! उगाच तुम्हाला आपलं कौतुक. क्लासवन झालो तरी शेवटी कारकुंडेच आम्ही! सोशल प्रेस्टिजच्या नावानं भोपळा!" गोवर्धन कुरकरला तशी रेणु किंचित चपापली. कालिंदी एका मोठ्या कॉलेजात हेड ऑफ द डिपार्टमेंटच्या जागेवर होती. खूप टॅलेंटेडही होती. प्रोफेसरांच्या वर्तुळात आणि एकूणच शैक्षणिक क्षेत्रात तिला मान होता. प्रतिष्ठा होती. तिचं हे मोठेपण गोवर्धनला नेहमी सलतंय् किंवा कमितकमी सतावतय् तरी असं रेणूला का कुणास ठाऊक पण नेहमी वाटायचं.

तिला काहीतरी बोलावसं वाटलं. एवढ्यात कालिंदीच कुत्सितपणे म्हणाली—"प्रेस्टिज हे ज्याचं त्यानं ठेवून घ्यायचं असतं; अन् मान हा देववून घ्यायचा असतो... तुम्ही आपले सदा ज्याच्या त्याच्यापुढं चमचेगिरी करीत हिंडणार..."

आणि मग नंतरच्या सगळ्याच बोलण्यात दोघांनी आडून एकमेकांना कुत्सित टोमणे मारण्याची मिळेल ती संधी दवडली नाही.

दोघं गेल्यावर रेणू न रहावून विकासला म्हणाली,

"काय हो? . या दोघांचं भारीच विनसत चाललंय दिवसेंदिवस, मला तरी यांचं सांसारिक वातावरण काही ठीक दिसत नाहीये..

"कुठलं वातावरण ठीक राहिलंय् आता तर तू या .." विकास पुटपुटला. त्याला पुढं बरंच बोलायचं होतं पण खोकल्याची ढासच लागली.

× × ×

गाडीत बसल्यावर मात्र राहून राहून त्याला रेणूची आणि मुलींची, त्यांच्याच जोडीला, गोवर्धन, समीर सगळ्यांचीच आठवण येत राहिली आणि या सगळ्यांना इतकं माघारी सोडून आपण एकटेच खुल्यामोकळ्या हवेच्या हव्यासानं निघालो आहोत यावद्दल हृदयाच्या कोपऱ्यात एक अपराधाची भावना पण अंकुरून आली. पण मग प्रयत्नपूर्वक सगळी गढूळ मनस्थिती नाकारण्याच्या तयारीत तो समीरनं म्हटलेल्या ओळी गुणगुणत राहिला.

> खुल्या आकाशाचा एक तुकडा तरी
> पाहू दे मला

× × ×

एक रात्र आणि एक पुरा दिवस काढल्यानंतर दुसऱ्या रात्रीच्या पांढुरक्या पहाटी तो गावाला पोचला तेव्हा स्टेशनावर दादाला बैलगाडी घेऊन हजर पाहून त्याला वरचसं समाधान वाटलं. तरीपण गाडीत बसता बसता तो म्हणालाच,

"अरे मी मुद्दाम पत्रात लिहिलं होतं स्टेशनवर येऊ नको. अडनाडीण वेळी गाडी पोचते. मी आलो नसतो का टांगा करून .?"

"कशाला उगाच दोन अडीच रुपये वाया घालवायचे? दादा बैलांचे कासरे सांभाळत म्हणाला.

विकासला एकदम अपराधी वाटलं. रस्त्यावर पाणीपुरी खायची लहर आली की वंटींपिकू दहाच्या नोटेचा सहजी चुराडा करतात.

"तसं नव्हे रे—पण एवढ्या लवकर उठायचं म्हणजे ..." तो ओशाळून पुटपुटला.

"त्यात काय! आणि तू अगदी छान मुहूर्तावर आलास बघ. आज आपला कुळधर्म. त्यात तुझ्या वहिनीनं होमहवनाचा घोळ पण घातलाय आज. नवचंडीचा नवस बोलली होती ती जगूच्या आजारपणात. त्यासाठी आज पहाटे उठायचंच होतं.

"जगूला काय झालं होतं?...कळवलं नाहीस?"

"इतक्या दूर तुम्ही लोक. कळवून काय होणार? शिवाय त्यावेळी तू कलकत्याला गेलं होतास ना? विषमज्वर झाला त्याला ४२ दिवसांचा. आता बरा आहे. तिला नवस फेडायचाच होता. म्हटलं घे फेडून ..."

मग मुकाट अंधारलेल्या वाटांवरून मिणमिणत्या कंदिलाच्या उजेडात गाडी घुंगरं वाजवीत धावत राहिली.

ते घरी पोचले तेव्हा झुंजूमंजू झालं होतं. पण घरात एकच गडबड सुरू होती. सगळ्यांच्या अंघोळी देखील उरकल्या होत्या. धाकटा जगू तिथं बाहेरच

खाटल्यावर कुडकुडल्यागत अंग पुसत बसला होता. किती अशक्त अन् फिकट दिसत होता !

"याला एवढचा लवकर कशाला अंघोळ घातली दादा ?... विहिरीचं पाणी अगदी गारेगार असणार ..."

"अरे बाबा, त्याच्याच हातून पूजा आहे... ! आता येतील. गोपूभट बघ..."

तो हातपाय धुऊन खाटेवर टेकेपर्यंत वहिनीनं चहाचा कप आणला. आपुलकीनं सगळचांच्या चौकशा केल्या. आणि मग होमाची जागा ती शेणानं सारवू लागली.

"काय शिकायला गेला होतात भाऊजी तुम्ही कलकत्याला ?... मुंबईत ते कालिज नसतं की काय..."

तिच्या मनगटापर्यंत शेणानं लिडबिडलेल्या हाताकडे बघताना विकासला कॉंप्यूटरबद्दल काही बोलावसंच वाटेना. तो फक्त म्हणाला, "नाही ना. असंच आपलं फॅक्टरीच्या कामाचं... दुसरं काय ! पण वहिनी जगूला इतकं बरं नसताना तुम्ही कळवायचं तरी ... ! मी नव्हतो पण रेणू तर होती...! मुंबईला आणायचा त्याला तेवढाच हवाबदल ..."

आणि मग स्वतःच्याच बोलण्यातला विरोधाभास टोचल्यागत तो एकाएकी चुप झाला. एवढचात मोठा मधू बाहेरनं आला. आता त्याला मिसरूड फुटली होती आणि खूप उंच वाटत होता.

"अरे ! मी तर याला ओळखलंच नाही ! केवढा मोठा दिसायला लागलास रे ..."

"पाच सहा वर्षानं बघतोस तू ... एवढचात फिरकलासच नाहीस गावाकडं तर..."

दादाच्या बोलण्यात खोच आहे का ?... कधी मधी दोनचारशेची मनिऑर्डर करून अगदीच कसे आपण त्रयस्थासारखे राहिलो ? विकासला एकदम ओशाळवाणंच वाटू लागलं.

"कुठं गेला होतास ?" त्यानं मग मधूशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न केला.

"खारकरांची बैलगाडी परत देऊन आलो."

"म्हणजे ?... गाडी आपली नव्हती ?

"कुठली ! आपली बैलं काय भुरकी होती ?... आपलीनं विकली मागच्याच दुष्काळात." दादानं हे सुद्धा कसं कळवलं नाही ?...

"त्यांना दुष्काळाच्या गप्पा काय सांगतोएस बाबा. मुंबईला दुष्काळ नाही पडत कधी.."

वहिनी हे चेष्टेनं म्हणाली की कुचेष्टेनं ?... पण मधूचं आईच्या बोलण्याकडं लक्ष नव्हतंच. तो नखं कुरतडत तिथंच उभा होता. पुटपुटला "आणि बैलांसाठी कर्ज मिळत होतं तेव्हा कितीकांनी घेतलं. दुसऱ्यांची खोटीनाटी बैलं दाखवून घेतलं. पाटील तलाठचाला लाच देऊन घेतलं. पण आबांना ते पण काही नको..."

दुर्वा मोजता मोजता वैतागलेल्या आवाजात दादा म्हणाला, "मध्याचं डोकं भलभलतंच चालतय् हल्ली. मॅट्रिकला तिसऱ्यांदा बसतोय आता ! बैलाचं कर्ज म्हणे ! फेडायचं कशानं ? नमीच्या लग्नाचं काय ?..."

नमी ?... नमी लग्नाची कधी झाली ?... मागच्यावेळी आलो होतो तेव्हा तर फॉकातच होती. आणि रेणूनं तर तिच्यासाठी चक्क मॅक्सीचं कापड पाठवलय् ... विकास घाईघाईनं उठला. बॅग खोलून त्यानं भेटीदाखल आणलेल्या एकेक वस्तू बाहेर काढल्या. वहिनीला साडी. नमीला मॅक्सीचं कापड, मधू जगूला पॅंटशर्ट पीसेस, दादाला घडचाळ...!

नमीचं कापड बघून वहिनी हसत सुटली. "भाऊजी, नमी साडचा नेसायला लागून दोन वर्षं झाली ऽऽऽ..."

"दोनच ना ? आणि तुम्ही तिच्या लग्नाच्या गप्पा मारता आहात"

"काय करणार ? ही मुंबई आहे थोडीच ? की मुलगी आपली शिकत राहिली... शिकत राहिली... ! लोकांच्या आत्ताच डोळचात सलायला लागलीय्. रूपानं सुरेख आहे. माझी तर झोप उडालीय् बघा ..."

एवढचात नमीनं सांज्याची वशी आणून पुढचात ठेवली. नमी खरंच सुरेख दिसत होती.

"काय शिकतीएस ? ..." काही तरी बोलायचं म्हणून त्यानं विचारलं.

"घरीच बसवलीयै ..." दादाच मध्ये म्हणाला "फायनल झाली. पुढं शिकती पण गावातल्या टोणग्यांच्या नजरा ..."

अनुक्रमणिका

"तो चौघुल्याचा रंगा तर माझ्या हातचा मारच खाणारे एक दिवस . . ." मधू चडफडला "काल काय बडबडत होता ग पाराखाली उभा राहून ? मी तेवढ्यात आलो तसा पळाला. आणि तू तरी कशाला कडमडायला जातेस त्याच्या घरांच्या बाजूला ? . . ."

"मी कशाला जाऊ ? मी तं देशपांड्यांच्या घरी हळदीकुंकवाचं सांगायला गेले होते " नमी कावरीबावरी होत म्हणाली आणि मग आतच निघून गेली.

मग दिवस चढू लागला तशी घरातली गडबड वाढू लागली. गोपूभट आला. दादा वहिनींची आतबाहेर लगबग सुरू झाली. स्वयंपाकघरात जमलेल्या आया-बायांमध्ये विटक्या साडीतली नमी एकदम जून झाल्या-गत मिसळून गेली.

या सगळ्या धांदलीत आपण नेमकं काय करावं तेच विकासला कळेना. मग बरगड्यांची हाडं दिस-णाऱ्या उघड्या बंब किडमिड्या जगूकडे त्याचं लक्ष गेलं. पंचा गुंडाळून तो विहिरीचं पाणी ओढत होता.

विकास त्याला म्हणाला—

"राहूं दे रे मी ओढतो जरा . . ."

"नको रे" दादा लगालगा पुढं येत बोलला. "सोवळ्यातलं पाणी आहे. शिवाय तुला आता सराव-पण राहिला नाहिला नाहीयं पाणी ओढायचा. दमशील उगाच. तू आपला आंघोळ करून आराम कर जा . नमेऽ ऽ ऽ काकाचा बिछाना घाल मधल्या खोलीत

तो बॅगेतून कपडे काढतांना नमी खोली झाडा-यला आली तसा तो चेष्टेनं म्हणाला, "काय नमे ? खरंच लवकर लाडू देणार की काय ?"

पण नमी लाजली नाही. तिचा चेहरा हिर-मुसला, उदास दिसला. "काका खरं तर फायनलला मला किती छान मार्क्स आहेत . . . शिकावसं वाटतं पण . . ."

"मुंबईला चल शिकायला"

गोणीतून तांदुळ काढून घेत वहिनी म्हणाली.

"हां भाऊजी काहीतरी मनात भरवू नका हां तिच्या. शिकले लाख पण मग नवरा कुठला मिळायला ? आणि मोठ्या उड्या आम्हाला झेपायला हव्या ना हुंड्याच्या ? त्यापेक्षा एखादा मुलगाच बघा तिच्यासाठी ."

निमूटपणे झाडणाऱ्या नमीकडे बघतांना त्याला संगीता आठवली. आणि वाटलं ती वडिलांपुढं जेवढं बोलेल त्याला शतांश देखील ही नाही बोलू शकायची आईवडिलांपुढं .! आणि समीर संगीताच्या पाठीशी उभं राहण्याचा मोठेपणा मिरवू पहाणारे आपण इथं कदाचित पराभूत ठरू . . .

दादा पडपड म्हणत होता तरी आंघोळी नंतर तो घराच्या आवारात इकडं तिकडं उगाचच निरुद्देश हिंडत राहिला. घराची मागची बाजू पूर्ण ढासळल्यागत झाली होती आणि पलिकडं उकिरडा साचला होता त्यावर डुकरं अक्षरशः घोंघावत होती.

"वहिनी साजूक तुपाची वरणी आणा ऽ ऽ ऽ" गोपूभटाचा आवाज मागपर्यंत दुमदुमला.

वहिनींनी अगदी भाविकतेनं ओथंबून जात वरणी गोपूभटाच्या स्वाधीन केली.

मंत्रोच्चारांनी आता वेग घेतला होता. लुकडा जगू होमाच्या ज्वालांमध्ये अगदी तापून उठल्यागत दिसत होता. गोपूभटाच्या सांगण्याप्रमाणे पळीपळीने तो तूप होमात ओतत होता. त्याच्या हाताच्या दर हाल-चालीबरोबर त्याच्या उघड्या फासळ्या केविलवाणेपणी वरखाली होत होत्या.

"जगूला टॉनिक द्यायला हवं काहीतरी." तो दादाच्या कानाशी पुटपुटला,

"एक बाटली दिली होती मध्ये. भारी महाग असते रे. . .खाणारी चार तोंडं. . .जमिनीचं पीक दिवसें-दिवस कमीच होत चाललंय्. . .नमीच्या लग्नाची काही-तरी साठवण करायला हवी... मागची बाजू ढासळली मधल्या बादळी पावसात. त्याच्या डागडुजीला हात लागत नाहीच आहे... मध्या हा असा... ना धड अभ्यास ना धड शेतीत मन..."

पलिकडं नखं कुरतडत उभ्या राहिलेल्या मधूकडे त्यानं पाहिलं.

पण त्याच्या नजरेत नेमके काय भाव असावेत हे त्याला वाचता आले नाही.

मधेच धुराचा एक लोट उठला आणि त्याआड तरणाबांड मधू– फाटकं लुगडं नेसलेली वहिनी आणि नमी बुडून गेली.

जेवतांना त्याचं पान गोपूभटाच्या जवळच होतं. पलिकडं त्याचा लंगोटी लावलेला मुलगा.

"काय शिकतोय् ?..." त्यानं सहजी चौकशी केली.

"शिक्षणाचं काय घेऊन बसलात ?... ते आपलं उगाच तोंडदाखल हो. मुख्य शिक्षण भिक्षुकी शिक्षण ! सुरू आहे ! सत्यनारायण पूजा–तुळशीचं लग्न वगैरे लावतो हल्ली हा. फायनल झाला की घरी बसवणार बघा. तालुक्याच्या गावी शिकायला पाठवायचं म्हणजे इथली कमाई बुडाली. खरे ना ?..."

विकासला बंटीपिंकीची आठवण झाली. त्यांना अॅडमिशन मिळाली असेल का ?...

आणि गोपूभटाच्या मुलासारख्यांना किंवा नमी-सारखींना अॅडमिशन्स कधी मिळणार अन् कुठं ?..

त्याचं जेवणात लक्ष लागेना. दुपारी जरा डुलकी घेऊन तो उठला तेव्हा पलिकडच्या खोलीत वहिनी दबलेल्या आवाजात म्हणत होत्या–"शेजारपाजारचे लोक प्रसादाला येणार.. नमीच्या अंगावर एक घड साडी नाही घालायला– कितीदा म्हटलं तालुक्याला जाता तेव्हा चांदीचं ते भांडं गहाण टाकून एखादं पातळ आणा तिला तर...

"ते नंतर बघू ग... आधी ती तुपाची वरणी घासली का ?... स्वच्छ करून द्या... दूध आण रे मघ्याऽऽ काका उठेल आता..."

विकासला अगदी अपराधी वाटलं. वाटलं कसं नाही लक्षात आलं नमीसाठी साडी घ्यायचं ?... एखादी तलम सुळसुळीत साडी घेतली असती तिला तर ?...

नमी संध्याकाळी वहिनींची त्यानं आणलेली नवी साडी नेसली होती. काठापदराच्या त्या चौकटीच्या साडीत बोंगा आवरतांना ती अगदीच कसनुशी दिसत होती. आणि वहिनींनी जुनीच कुठली तरी–पण पाणी न लावल्यानं नवी म्हणण्याजोगी साडी गुंडाळली होती.

नवचंडीचा प्रसाद, केशरीभात, केळाचे तुकडे भरलेला द्रोण, जगू येणाऱ्याजाणाऱ्याला देत होता. आणि त्याचा गालफडं वर आलेला चेहरा अगदी थकून गेला होता.

मन दादानं अशीच एकाशी ओळख करून दिली–

"हे चौघुले अण्णा– ओळखलस का ?... हा त्यांचा रंगा..."

रंगा काय तरणाबांड जवान गडी दिसत होता.

त्याच्याकडे बघतांना त्याला एकदम वाटलं, नमीला हा काय सुरेख शोभेल...!

ते गेल्यावर दादा कानाशी लागून पुटपुटला– "पैसा खुळखुळायला लागलाय खिशात फार...माज-लाय् लेकाचा... जातगोत विसरून आपली बरोबरी करायला बघतोय..."

"नमीवर भारी डोळाय्..." नखं कुरतडत मधू म्हणाला... "मी सांगतो काका, बघीन बघीन एक दिवस, डोसकच फोडीन रंग्याचं मी...जेलात गेलो तरी बेहत्तर..."

आणि लुगड्याचा बोंगा सावरत नमी सगळ्यांना हळदीकुंकू देत होती...

त्याला एकदम खोकल्याची उबळ आल्यागत वाटलं. स्वयंपाकघरात जाऊन तो पाणी प्यायला. लक्षात आलं औषध घ्यायचं राहिलंय–मग तिथं एखादा कप हुडकण्यासाठी त्यानं इकडं तिकडं पाहिलं पण रात्रीच्या स्वयंपाकाची तयारी सुरू झाली होती आणि चुलीतल्या धुरानं सगळं धुरकट अंधुक झालं होतं. त्याला अधिकच गुदमरल्यागत झालं...तो घाईघाईनं बाहेर आला. एवढ्यात त्याला हुडकत वहिनी आली.

"अहो कुठं होतात भाऊजी ?... होमाचा अंगारा लावायचा राहिला आणि ही अंगाऱ्याची पुडी मुद्दाम रेणूसाठी जपून ठेवायची... ती पुढच्या आठवड्यात आली की लावायचा अंगारा. दोन मुलींच्या पाठीवर मुलगा होऊ दे आता छानपैकी. ."

त्याच्या हातात पुडी कोंबून ती निघून पण गेली. त्यानं पुढ्यात पाहिलं. विझू पहाणाऱ्या होमाच्या जागी अजून काही लाकडं जळत होती. अंगणात धूर कोंदटला होता.

हताशपणे त्यानं वर बघितलं.

शेजारपाजारच्या घरातनं उठलेल्या अनेक पोटार्थी धुराच्या रेखा आकाश भरून टाकीत होत्या.

आणि एकूणच चांदणी स्पष्ट दिसत नव्हती.

समीरच्या कवितेच्या ओळी त्याला आठवल्या..

पण मग त्या गुणगुणाव्याशा देखील न वाटता तो नुसताच खोकत राहिला.

● ● ●

काही लघुतम नाटके

वसंत आबाजी डहाके

प्रास्ताविक : चित्रा पालेकरांनी घेतलेल्या शिबिरात काही एक प्रशिक्षणानंतर मुलांना लघुतम नाटके बसविण्यास सांगण्यात आले. या नाटकांची कालमर्यादा पाच ते सात मिनिटांहून जास्त नसावी. शरीराचा जास्तीत जास्त वापर करून विचार, भावना यांचे प्रकटीकरण करावे, शब्द अगदी आवश्यकता भासल्यासच वापरावे अशा अटी होत्या. त्यावेळी काही अतिशय उत्तम लघुनाटके सादर केली गेली. विषयांची विविधता त्यात होती. कल्पकता होती आणि अर्थपूर्ण रचनाबंधाचे भान होते.

काही निमित्ताने पुन्हा एकदा त्यातली काही लघुनाटके करण्यात आली, तेव्हा प्रेक्षकांचा प्रतिसाद चांगला होता. त्यावेळी अशा लघुनाटकांचे आलेख लिहून ठेवावे असा विचार मनात आला. त्याचबरोबर पुढे कधीतरी करण्यासाठी म्हणून नवी लघुनाटकेही लिखित स्वरूपात तयार ठेवावी असेही वाटले. त्यातली काही इथे देत आहे.

व्यवस्था

एकजण काळ्या रंगात रंगवलेलं, मिशा असलेल्या सूर्याचं चित्र घेऊन येतो. उभा राहतो. काही लोक येतात. ते त्या सूर्याकडे पाहतात. दोन्ही बाहू उभारून प्रार्थना म्हणू लागतात. शब्द ऐकू येत नाहीत. हुंकार, आदिम विधीनाट्यासारखे.

शब्द ऐकू येतातः अन्न दे, पाणी दे.

दुसरा एक येतो. पहिल्या ससोर उभा राहतो. त्याच्याजवळच्या चित्रात मिशा असलेला, टक्कल पडलेला सैनिकी माणसाचा चेहरा आहे.

काही लोक गुडघे टेकवतात. प्रार्थना, जयजयकार यांचे ध्वनी.

मग शब्द : अन्न दे, पाणी दे.

एक लाठीधारी माणूस येतो. तो चित्रासमोर मान झुकवतो. नंतर प्रार्थना करणारांवर लाठीचे प्रहार करू लागतो.

प्रार्थना करणारी माणसं हेलपाटतात, भितात, घाबरून पळू पाहतात, किंचाळतात, आक्रोश करतात,

शक्तिहीन होऊन पडून राहतात. लाठीधारी परत चित्रासमोर मान झुकवून निघून जातो.
खाली पडलेल्यांचं कण्हणं ऐकू येत राहतं.

तिसरा एक येतो. तो खाली पडलेल्यांना उठवतो. तो सर्वांना चित्र एक, चित्र दोन कडे वळवतो. सर्वांचे हात वर उचलून त्या दिशेने बोटं रोखायला लावतो. हे करीत असताना काही माणसं अगदी निर्जीव आहेत असं वाटत राहतं. मग तो कळ फिरवण्याची कृती करतो. या निर्जीव माणसात एकाएकी गती येते. यांत्रिक बाहुल्यांसारखी ती त्या चित्रधारी व्यक्तींकडे जातात, त्यांच्यावर तुटून पडतात. ती बाजूला

होतात तेव्हा व्यक्ती खाली पडलेल्या व चित्रांचे तुकडे झालेले. काही माणसं पूर्वीच्या जागेवर. आता आलेला तिसरा चित्रधाऱ्यांच्या जागेवर. तो त्यांना वाकायला सांगतो. ती वाकतात, ओणवी होतात. याचनेचे स्वर ऐकू येतात.

काळोख.

संवाद

एक येतो, दुसरा विरुद्ध दिशेने येतो. त्या दोघात बरंच अंतर आहे. एक बोलतो. शब्द किंवा स्वर नाहीत. नुस्ते ओठ हलवतो. दुसऱ्याला काही ऐकू येत नाही. तो "आं, आं" करतो. एक खूप बोलतो आहे. दुसरा "आं, आं" करतो आहे. एक थांबतो. दुसरा "बोलतो." एक "आं, आं" करतो.

ते हळूहळू रंगमंचाच्या मध्यभागी, एकमेकांच्या जवळ आलेले आहेत. एक दुसऱ्याला स्पर्श करू इच्छितो. परंतु त्याचा हात मध्येच कशाला तरी अडतो. दुसऱ्यालाही तोच अनुभव येतो. मग दोघंही मध्ये काय आहे ते तपासू लागतात. त्या दोघांच्या मध्ये काचेची भिंत असावी असं वाटायला लागतं.

दोघंही हताश.

मग एक मधल्या काचेच्या भिंतीला छाती चिकटवून उभा राहतो. दुसरा त्याच्या बाजूने भिंतीला एकच्या छातीच्या ठिकाणी कान लावतो.

काळोख.

देणे

रंगमंचावर स्टूल. त्यावर "एक". पाय खाली सोडून, हात गुडघ्यावर ठेवून, मान छातीकडे किंचित झुकवून "एक" बसलेला. मग तो पाय वर घेतो, मांडी घालतो, हात गुडघ्यांवर. मग तो स्टूलवर पाय टेकवतो, गुडघे छातीशी घेतो, गुडघ्यांवर हात. चेहरा निर्विकार. मग तो उठतो, उभा होतो, हात खाली सोडलेले. मग तो सरळ समोर पाहतो. हळूहळू त्याची नजर वर वळते. हात वर उचलतो. उंचवतो. वर तिकडे काहीतरी आहे. ते तो दोन्ही हातांनी तोडू पाहतो. "ते" हातात येत नाही. तो पाय उंचावतो. तरीही हात पोचत नसावेत. तो पुन्हा प्रयत्न करतो. मग तो थकून हात खाली घेतो. खांदे पडतात. मान खाली झुकते. तो खाली, स्टूलवर बसतो. पाय खाली सोडलेले. हाताचे तळवे समोर उघडतो. डोळ्यांजवळ आणून त्याकडे पाहत राहतो.

तो तसा पाहत असताना उजवीकडून, डावीकडून काही येतात, "एक"च्या मागे जातात. आणि अशा-रीतीने हात फैलावतात की "एक"च्याच अंगाला असंख्य हात फुटलेले असावेत असे वाटते. ते हात स्थिर राहतात, मुठी वळतात, तळवे उघडतात, वळवळतात, ताणले जातात. "एक"चे तळहात त्याच्या डोळ्यांजवळ पोचलेले.

मग शब्द उमटतात : तू आमचे देणे लागतोस, तू आमचे देणे लागतोस.

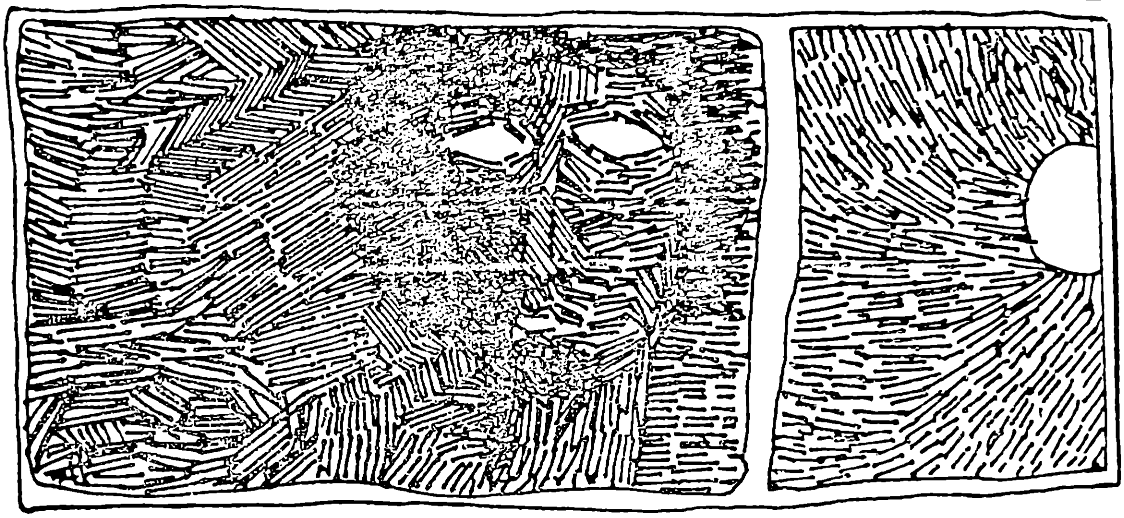
हे शब्द "एक"च्या मागे असलेल्यांनी उच्चारलेले. त्यांचे चेहरे "एक"च्या मागे दिसू लागतात. त्यांवर भय, निराशा, आक्रमकता हे भाव.

ते हळूहळू "एक"च्या भोवती रिंगण धरतात. त्यांचे हात उंचावलेले.

"एक" खोल विहिरीत असल्याप्रमाणे, काळोखात चाचपडत असावा तसा त्यांना चाचपडत सभोवार हिंडतो.

मंद स्वरांत "तू आमचे देणे लागतोस" हा घोष सुरू आहे.

रिंगण विस्तारत जातं. "एक"ची गतीही वाढते. या वर्तुळातून बाहेर पडण्याचा तो आकांताने प्रयत्न करतो.



" एक " मध्यभागी थांबतो. तो गुडघ्यांवर बसलेला. त्याच्या भोवती आणि जवळजवळ काही येतात.

" एक "ची मान खाली, मग तो वर पाहू लागतो. चेहऱ्यावर यातना.

काहींची वोटं सुऱ्यांसारखी त्याच्यावर रोखली जातात.

काही म्हणतात : तुझे देणे आम्ही स्वीकारीत नाही. तू अपराधी आहेस. आम्ही तुला रद्द करतो.

काहींचा घोष : रद्दबातल, रद्दबातल

" एक "ला हे एकवत नाही. तो कान झाकून घेतो. मग वादळासारखा उठतो.

तो आकांताने म्हणतो : नाही.

काहींची सुऱ्यासारखी वोटं " एक "च्या जवळजवळ येतात. " एक " झाकला जातो. मग काही गंभीरपणे निघून जातात. " एक " खाली पडलेला. मग तो परिश्रमाने उठून बसतो. उभा होतो. त्याला अतिशय यातना होत आहेत. तो समोर पाहतो. त्याची नजर स्थिर. " एक " म्हणतो : तुम्ही खुनी आहात. तुम्ही खून करता आणि खून करण्यास भाग पाडता. मी तुम्हाला संपूर्णपणे रद्द करतो.

तो फुलीचं चिन्ह करतो. पाठ वळवतो. त्याच्या पाठीवर फुलीचं चिन्ह आहे.
अंधार.

• • •

साहित्यसंशोधन आणि पाठचिकित्सा

उषा मा. देशमुख

वैज्ञानिक शास्त्रे वस्तुनिष्ठ तर सामाजिक शास्त्रे समाजनिष्ठ असतात परंतु कला व साहित्याची निर्मिती ही मनोनिष्ठ, प्रतिभानिष्ठ आणि सृजनप्रधान असल्यामुळे साहित्याच्या संशोधनात वैज्ञानिक आणि सामाजिक पद्धतींबरोबरच इतर काही शोधपद्धतींचे साह्य घ्यावे लागते. चित्र, नृत्य, संगीत या कलांप्रमाणे 'साहित्य' ही एक मानवीय कला आहे. साहित्यकला निर्मिती आणि कलेचा आस्वाद या सूक्ष्म आत्मनिष्ठ प्रक्रिया आहेत. साहित्याच्या द्वारा मनुष्य आपले भाव, कल्पना, विचार व्यक्त करीत असतो. एक संवेदनांचे विश्व साहित्यातून गोचर होत असते. त्याचे प्रगटन आणि आस्वादन या दोन्ही अनिर्वचनीय मानसिक प्रक्रिया आहेत. साहित्य ही एक कलावंताने घेतलेली अनुभूती असते. साहित्य हे 'नियतिकृत नियम रहित' असे असते. मानवी बुद्धीचा एक नितांतरमणीय विलास म्हणजे साहित्यनिर्मिती होय. तिच्या निर्मितीची प्रक्रिया विलक्षण गुंतागुंतीची, विविध प्रेरणांनी आणि संस्कारांनी संकुल झालेली असते की तिला नियमात बसविणे केवळ अशक्य ठरावे. पण तरीही काव्यशास्त्र आणि साहित्यशास्त्राची निर्मिती अनेक शतकांपासून होत आलेलीच आहे. याचे कारण 'साहित्यनिर्मिती' ही जरी गूढ अनिर्वचनीय मानसिक प्रक्रिया असली तरी तिची अभिव्यक्ती प्रकट आणि इंद्रियगम्य व संवेदनगम्य असते. म्हणून त्याच्या साह्याने साहित्याचा शास्त्रीय विचार सहज करता आला. अवलोकन, सामग्री संपादन, परस्पर तुलना या साधनांच्या साह्याने नियम, व्याख्या व सिद्धान्तनापर्यंत साहित्याचा शास्त्रीय विचार पोहचविता येतो.

साहित्य संशोधनात तर्कप्रधान अशा दोन शोध प्रक्रिया विशेष महत्त्वपूर्ण मानल्या जातात. या दोन शोध प्रक्रियांमधूनच पुढे दोन शोधपद्धती स्वीकारल्या गेल्या. पैकी एक म्हणजे डिडक्टीव्ह मेथड (निगमन पद्धती). या संकल्पनेविषयी मराठी संशोधकात एकवाक्यता नाही. डॉ. देशमुख या पद्धतीला विगमन पद्धती म्हणतात तर प्रा. श्री. ना. बनहट्टी सिद्धान्तानुगामी संबोधितात. आणि इन्डक्टिव्ह मेथड (विगमन पद्धती) ही दुसरी पद्धती होय. इन्डक्टिव्ह मेथडला डॉ. देशमुख निगमनपद्धती व प्रा. बनहट्टी उद्गमनपद्धती असे संबोधितात. प्रा. बनहट्टींची परिभाषा भाषांसल्लागार मंडळाने स्वीकारली आहे. पाश्चात्य संशोधनात इन्डक्टिव्ह पद्धती प्रभावी ठरली तर मराठी संशोधकांनी डिडक्टिव्ह पद्धतीचा स्वीकार केला. साहित्यसंशोधनात पाठचिकित्साशास्त्रात दोन पद्धतींनी महत्त्व मिळाले. एकीकडे साहित्यसंशोधनाचा (विशेषतः प्राचीन साहित्याचा) तो पाया असून मूलभूत संशोधनाची सुरवात पाठचिकित्सेपासून करावी लागते आणि दुसरीकडे समग्र साहित्य संशोधनशास्त्रात Research Methodology मध्ये मात्र पाठचिकित्साशास्त्र ही एक महत्त्वपूर्ण शाखा ठरते. कारण मराठी साहित्याच्या संशोधनापुरता विचार केला तर प्राचीन हस्तलिखिते, मुद्रा, ताम्रपट, शिलालेख, मूर्तिकला, चित्रकला, ऐतिहासिक दस्तऐवज यांच्या पुरतेच हे शास्त्र विशेषत्वाने कार्यवाही ठरते. अन्यथा मुद्रणसंस्कारित साहित्याचा शोध पाठचिकित्सापद्धतीपेक्षा इतर शोधपद्धतींच्या साह्याने घ्यावा लागतो. या दृष्टीने पाठचिकित्साशास्त्र मराठी साहित्यापुरते बोलावयाचे झाले तर प्राचीन साहित्य, ताम्रपट, शिलालेख, मूर्तिकला, चित्रकला यांच्यापुरतेच मर्यादित झालेले दिसते. परंतु मराठी साहित्यापाठीमागची सातशे वर्षांची परंपरा व मुद्रणाची सोय नसल्यामुळे निर्माण झालेली विपुल हस्तलिखित-

परंपरा यांचा शोध घेण्यासाठी पाठचिकित्सेशिवाय दुसरा कोणताही पर्याय उरत नाही. म्हणून हे शास्त्र एकीकडे साहित्य संशोधनाचे पाया आहे तर दुसरीकडे साहित्य संशोधनाची ती एक प्रगल्भ आणि परिपक्व अशी शाखा ठरते. उदाहरणार्थ महानुभाव वाङ्मयाचे पाठचिकित्सात्मक पद्धतीने डॉ. वि. भि. कोलते यांनी केलेले संशोधन किंवा प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांचे 'दमयंती स्वयंवर' किंवा रा. ग. हर्षे यांचे 'ज्ञानेश्वरी' संशोधन, डॉ. कृ. पां. कुळकर्णी यांचे 'विवेकसिंधु' संशोधन हे सारे संशोधनप्रकल्प पाठचिकित्साशास्त्राच्या पायावर उभे आहेत आणि पाठचिकित्सेमुळे आज ते मौलिक साहित्य अभ्यासकांच्या हाती यथामूल पद्धतीने येऊन पोहोचले आहे. परंतु या शोधग्रंथांच्या साह्याने नव्या संशोधकांना अधिक कसून आणि सूक्ष्म असा शोध घेता आला. उदा. डॉ. डोळके यांचे रुक्मिणी स्वयंवर किंवा डॉ. तुळपुळे यांच्या लीळाचरित्राच्या संशोधित आवृत्या किंवा डॉ. पारखे यांचे 'स्मृतिस्थळ' केशवसुत, भा. रा. तांबे, वि. कृ. चिपळूणकर यांच्या संहितांची निश्चितता किंवा डॉ. व. दि. कुळकर्णी यांचे 'लीळाचरित्र: एक अभ्यास' हे ग्रंथ म्हणजे पाठचिकित्साशास्त्राने जणू संशोधकांच्या स्वाधीन केलेले वाङ्मयधनच होय.

पाठचिकित्सेचे शास्त्र म्हणजे काय ?

पाठचिकित्सा हे एक प्रात्यक्षिक संशोधन म्हणजे Active Research आहे. कारण त्यात criticism पेक्षा महत्त्व आहे ते Research ला. या दृष्टीने मराठी प्राचीन साहित्याचे संशोधन करतांना पाठचिकित्सा शास्त्राचे उपयोजन केल्याशिवाय ते अशक्य आहे. या दृष्टीने या शास्त्राला जो Textual criticism असा प्रतिशब्द योजिला जातो तो नाही म्हटले तरी दूरान्वयाने मूळ विषयाचे ज्ञानात्मक बाजू मांडतो. त्यासाठी पाठचिकित्सा शास्त्राला Textual Rescarch असे म्हणणे औचित्याला धरून होईल. पाश्चात्य संशोधकांसमोर जे साहित्य आहे ते मुद्रणसंस्कार झालेले साहित्य आहे. उदा. शेक्सपीयरची नाटके व त्यांच्या विविध आवृत्या किंवा बायबलची विविध भाषिक परिवर्तने किंवा चॉसरच्या कवितेच्या विविध आवृत्या! पाश्चात्य संशोधकांपुढे मूळ मुद्रितप्रत उपलब्ध असल्यामुळे तिची अन्तःसंगती आणि तिची संपादणी संशोधकांना करावी लागली. या मधून Textual criticism ही परिभाषा पाठचिकित्साशास्त्राला उपयोजिली गेली व त्यांच्या संशोधनाचे स्वरुप आहे त्याला ती योग्यही ठरते परंतु मराठी साहित्याच्या संशोधनाच्या संदर्भात पाठचिकित्सा शास्त्राला Textual criticism म्हणून भागणार नाही तर त्याला Textual Research असे संबोधावे लागेल. 'संहिता संशोधन' असा नवा शब्द येथे सुचविते. मराठी वाङ्मय समीक्षा या संकल्पनेला एक विशिष्ट अन्वयार्थ आहे त्या दृष्टीने संशोधक पाठचिकित्सात्मक शोधमूल आवृत्ती तयार करीत नसतो कारण शोधसंहितेची ती समीक्षा नसते तर ते असते संशोधन! मूल संहिता निश्चिती करणे व संहितेची मूल स्थापना करणे हे मराठी साहित्याच्या संदर्भातील पाठचिकित्साशास्त्राचे महत्त्वाचे कार्य आहे. त्या दृष्टीने संशोधक मूलानुसारी अशी एका अर्थाने संपादणी करीत असतो. पाठशुद्धी, पाठचिकित्सा, पाठसंशोधन आणि पाठविज्ञान या सर्व संकल्पनांना पाठचिकित्सा शास्त्रात विलक्षण महत्त्व आहे. विविध साधन चिकित्सेतून पाठचिकित्सेपर्यंत संशोधक पोहचू शकतो. त्यातून शब्दकोश निर्मिती, स्थळकाळाची अस्सलता, स्वीकृत साहित्याचा वंशवृक्ष आणि त्याच्या शाखोपशाखा, भाषाशास्त्र, व्याकरण, वाङ्मयीन आशयाचे स्वरूप, शब्दघडण, पदसिद्धी, अर्थनिश्चिती मूल संहितास्थापना, सूचिशास्त्र, हस्तलिखित वर्णने इत्यादि बौद्धिक आणि परिश्रामिक कसरतीतून संशोधक मूळ संहितेपर्यंत किंवा मुळाजवळ जाऊन पोहोचतो. त्यावेळी त्याला होणारा आनंद हा ब्रह्मास्वाद सहोदराइतका अलौकिक असतो. बुद्धिगम्य ज्ञानात्मक आनंदाचा तो धनी ठरतो. आणि त्याच्या पाठचिकित्सात्मक संशोधनाच्या आधाराने पुढील संशोधकांच्या अनेक पिढ्या काम करीत असतात म्हणून पाठचिकित्साशास्त्र एकीकडे साहित्य संशोधनाचे (प्राचीन साहित्याचे) पायारूप असून पुनः ती त्याची समृद्ध शाखाही आहे.

'पाठ' आणि प्राचीन साहित्य

प्राचीन मराठी साहित्यात 'हरिपाठाचे' अभंग, 'नामपाठ' किंवा 'दृष्टान्तपाठ', 'सूत्रपाठ' अशी 'पाठ'मय स्वरूपाची साहित्यरूपे आपण बघत असतो. महानुभाव साहित्यात आणि वारकरी साहित्यात 'पाठ' या शब्दाभोवती एक विशिष्ट संकल्पना निर्माण झाली आहे. महानुभाव परंपरेत 'पाठ' म्हणजे चक्रधरांनी दिलेला आदेश, धडा. Lesson असा आहे. उदा. पिढीपाठाचे लीळाचरित्र याचा अर्थ असा की महानुभाव परंपरेतील प्रमुख पिढीने (दीराह सा) घोक पद्धतीने

मांडलेले लीळाचरित्र ! वारकरी परंपरेत अभंग निर्मिती ही मूलतः प्रार्थनेसाठी ईश्वरी उपासनेसाठी निर्माण झाली. त्यामुळे 'हरिपाठ' म्हणजे Learnt by heart, पाठ–पठण ग्रंथ किंवा पठण अभंग असा त्या मागील आशय आहे. पाठचिकित्साशास्त्रात 'पाठ' म्हणजे मूळ संहितेतील शब्द, त्याचा आशय, त्याचे भाषाशास्त्रीय, व्याकरणीय स्वरूप हा होय. मूळ संहितेतील पदरचना किंवा वाक्यरचना या मधील शब्दविचार अशी 'पाठ' या शब्दामागील भूमिका होय. अशा पाठाची चिकित्सा, संशोधन आणि शुद्धता निश्चित करणारे जे शास्त्र ते म्हणजे पाठचिकित्साशास्त्र होय. 'शास्त्र' म्हणजे अनुशासनबंध (Interdiciplinary Relationship). आधुनिक युगाचे प्रधान लक्षण म्हणजे पृच्छावृत्ती आणि अन्वेषणवृत्ती Spirit of enquiry होय. या वृत्तीतून उपलब्ध होणारी जी सामग्री तिचे परस्परसंबंधी अनुशासन म्हणजे शास्त्र होय. योग्य अनुमान आणि तौलनिक भूमिका यांच्या साह्याने अनुशासन तयार होते. 'शस्त्र' म्हणजे साधनसामग्रीतील अनुशासनबंधचा शोध घेणे होय. त्यांचा पौर्वापार संदर्भ शोधणे व त्यातून व्यवस्था लावणे, संपादणी करणे हे प्रमुख कार्य होय. "The Aim of a textual critic may be defined as the restoration of the text as far as possible to its original form if by 'Original Form' we understand the form intended by its author'. अशी अपेक्षा पाठसंशोधकाकडून केलेली आहे.

संस्कृत वाङ्मयाच्या निर्मितीपासूनच पाठचिकित्सा होत होती. किंबहुना महाभारताची जी अनेक संस्करणे आहेत त्याचाही अर्थ लक्षात घेतल्यास ही कला आज एकदम जन्माला आली असे नाही. संस्कृत साहित्यावर अनेक टीका निर्माण झाल्या. पैकी मल्लीनाथाची टीका प्रसिद्ध आहे. परंतु मल्लीनाथाने संस्कृत साहित्याची शोधणी करीत असता कोणती पद्धत उपयोजिली याविषयी चिंतन केलेले उपलब्ध नाही. महानुभाव साहित्यातील साती ग्रंथांवर तीन टीपग्रंथ लिहिले गेले. परंतु त्यातही चक्रधर या ईश्वराला अनुसरण्याची भूमिका प्रभावी ठरली. शके १५०६ मध्ये एकनाथांनी ज्ञानेश्वरी प्रतिशुद्ध केली असा नाथांनीच उल्लेख करून ठेवला असला तरी हे काम एका भक्तिमार्गाच्या संस्थापकाच्या आदरातूनच जन्माला आले. युरोपात १५ व्या शतकापासूनच विद्येच्या पुनरुज्जीवनाकडे संशोधकांचे लक्ष वेधले व त्यातून ग्रीक लॅटिन ग्रंथांच्या सशास्त्र शोधण्या जन्माला आल्या. व कोणत्या पद्धतीने हे संशोधन झाले याविषयीही तिकडे विस्तृत लेखन झाले व त्यातून पाठचिकित्सेला शास्त्रीयता आणि अचूकता आली. आपल्याकडे वाङ्मयाची प्राचीनता असूनही व संशोधकांची दृष्टी चिकित्सक असूनही अनेक हेतुप्रवाहांमुळे प्राचीनांनी केलेल्या संशोधनाची जडणघडण टिपून ठेवली गेली नाही व त्यामुळे संशोधन आणि पाठचिकित्सा त्या काळात होत असली तरी तिचे स्वरूप समजू शकत नाही. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्रजी भाषेच्या आणि वाङ्मयाच्या परिचयाने व विद्यापीठांच्या स्थापनेमुळे एक नवे वारे संशोधनाच्या क्षेत्रात खेळू लागले आणि त्यातून जुन्या हस्तलिखितांच्या संशोधनाला गती मिळाली. 'नवनीत', 'विविध ज्ञानविस्तार', 'काव्येतिहाससंग्रह', 'काव्योदय', 'सर्वसंग्रह' या आणि अशाप्रकारच्या अनेक नियतकालिकांनी जुनी मराठी हस्तलिखिते मिळवून त्यांची वाडे तपासून प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. महानुभाव साहित्य तर सांकेतिक लिप्यांमध्ये बंदिस्त होते. वि. ल. भावे आणि राजवाडे यांनी सर्वप्रथम सांकेतिक लिप्यातील गुप्तता संपुष्टात आणून महानुभाव साहित्य खुले करून दिले व या काळात खऱ्या वाङ्मयीन विद्वत-संशोधनाला (अॅकॅडामिक रिसर्च) सुरुवात झाली अनेक हस्तलिखिते प्रसिद्ध होऊ लागताच संशोधकांचे लक्ष त्यांच्या पाठचिकित्सेकडे वळले व मराठीतील प्राचीन वाङ्मयाचे, ताम्रपटांचे, शिलालेखांचे अज्ञात दालन खुले झाले व पाठचिकित्सेला चालना मिळाली या दृष्टीने पाठचिकित्सेचे प्रामुख्याने मराठीपुरते लक्षात घेतले तर मूळ क्षेत्र म्हणजे प्राचीन 'हस्तलिखिते' व 'ताम्रपट', 'शिलालेख' हे ठरते.

पाठचिकित्सा का संभवते !

विविध शिष्यांकडून लीळा गोळा करून म्हाइंभट्टाने लीळाचरित्राचे संकलन केले. परंतु ही मूळ मराठी संहिता खालसेयाच्या धाडीत नष्ट झाली आणि मूळ संहिता गुरुमुखाने पुढील पिढ्या घोकपरंपरेने मुखपरंपरेने जोपासू लागल्या. त्यामुळे त्यांच्यात विविध वासनांतरे झालीत. विविध अम्नाय परंपरा निर्माण झाल्या. काही परंपरा परस्परात मिसळून गेल्या तर

काही अतिशय भिन्न झाल्या. भ्रष्ट झालेली मूळ संहिता तयार करण्याचे आव्हान हीराइसा या चक्रधर शिष्येने स्वीकारले असे अन्वयस्थळकार सांगतात. हीराइसेने मुखपाठ सांगितला तो पिढीपाठ. पुढच्या काळात महानुभाव कवितेवर टीपग्रंथ निर्माण झाले व हे सर्व वाङ्मय सांकेतिक लिप्यांमध्ये अन्तर्धान पावले. अनेक ग्रंथ एका पोथीत आणि अनेक पोथ्यांची निर्मिती प्रत्येक शतकात होत जाऊन हस्तलिखितांची संख्या वाढत गेली. प्रत्येक शतकातील भाषिक वळण, सांस्कृतिक वातावरण आणि लेखनिकाची पात्रता यांचाही परिणाम पोथीवाङ्मयावर झाला व एकाच हस्तलिखितात काळानुरूप आणि व्यक्तिनुरूप परिवर्तन घडत गेले. महानुभाव साहित्याप्रमाणे वारकरी साहित्यातही पोथी परंपरा असलेली ज्ञानेश्वरी सच्चिदानंदबाबाने लिहिली. परंतु या ग्रंथातील तत्त्वज्ञानामुळे, भक्तिमार्गामुळे त्याचे महत्त्व आणि वैशिष्ट्य जाणवून त्याच्या अनेक नकला प्रत्येक शतकात निर्माण होत गेल्या व त्यातही नकलकाराच्या दृष्टिकोणाचा ठसा नकलेमध्ये उमटत गेला. अशा पद्धतीने मूळ लेखकाची संहिता उपलब्ध नसल्याने त्याच्या जवळची प्रत प्रमाण मानण्यासाठी पाठचिकित्सा आवश्यक ठरली. आज मराठी साहित्यात मूळ लेखकाच्या हस्तप्रती जवळ जवळ जुन्यातली जुनी म्हणजे तुकारामाच्या गाथेची म्हणावी लागते किंवा मोरोपंतांचे हस्तलिखित साहित्य उपलब्ध होताना दिसते. यावरून जवळ जवळ १३ व्या शतकापासून १६ शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंतचे सर्व मराठी साहित्य मूळ लेखकांच्या प्रमाणप्रतीत उपलब्ध नाही आणि जितका ग्रंथ लोकप्रिय व राजमान्य तितक्या त्याच्या नकला अधिक व जितक्या नकला अधिक तितके ते ग्रंथ पाठदृष्टचा भ्रष्ट ठरतात, म्हणूनच पाठचिकित्सेचे मूळ ध्येय मूळ संहिताशोध घेणे किंवा निराग्रही वृत्तीने मूळ प्रतीच्या जवळ जाऊन पोहचणे ! या दृष्टीने मराठी साहित्याची पाठचिकित्सा प्रियोळकर, कोलते, कृ. पां. कुळकर्णी यांनी शास्त्रशुद्ध रीतीने सुरू केली ती साधारण १९३५ नंतर. पाश्चात्यांनी स्वीकारलेले शास्त्र उपयोजून आज प्राचीन हस्तलिखितांची पाठचिकित्सा व पाठसंशोधन होत आहे.

संस्कृत पाठचिकित्सा व मराठी पाठचिकित्सा

भारतात पाश्चात्य पाठचिकित्साशास्त्राचा पहिला संस्कार हा सुरवातीला संस्कृत ग्रंथांना लाभला. मॅक्समुल्लरने ऋग्वेदसंहितेच्या संपादनाच्या प्रयत्नातून तो दिसून येतो. सरकारी साह्य आणि अनुदानही सुरवातीच्या संस्कृत ग्रंथांच्या संशोधनाला मिळाल्यामुळे मराठी ग्रंथांच्या संशोधनाला शास्त्रीयपद्धतीने शोधरूप मिळू शकले नाही. संस्कृत साहित्याला पाश्चात्य पाठचिकित्सेचे सर्व वैशिष्टचे लावून त्याचे संशोधन करता येत नाही असा विचार संस्कृत महाभारताच्या 'आदिपर्वाच्या' संशोधनात डॉ. सुखठनकरांनी केला आहे. त्यावरून संस्कृत संहितासंपादनाचे पाठचिकित्साशास्त्र मराठी ग्रंथांना लावता येत नाही या अडचणीचा उल्लेख मुक्तेश्वरकृत महाभारताच्या आदिपर्वाच्या प्रस्तावनेत प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांनी केला. पुढे प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनीही संस्कृतचा स्वभाव व स्वरूप वेगळे, त्या भाषेला व्याकरणाचे सर्वंकष बंधन आहे. वृत्तबद्धता हा संस्कृत भाषेचा पाठभेदासाठी व वर्णभेदांसाठी फार मोठा आळा घालणारा घटक आहे. तसेच मराठी प्राचीन साहित्य अभंग आणि ओळी या सैल वृत्त्याच्या मोकळेपणामुळे पाठभेद जास्तीत जास्त संभविले जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. समग्र संतसाहित्य, महानुभाव गद्यपद्य आणि फादर स्टिफन्स सारख्या मिशनरी लोकांनी केलेले कार्य या तीन शाखांतून पाठचिकित्सा संभवते. तसेच ताम्रपट व शिलालेख यांचाही अभ्यास व संशोधन पाठचिकित्सेच्या साह्याने करता येतो.

पाठचिकित्सा, शब्दकोशनिर्मिती आणि ग्रंथसूची असे शोधविद्येचे तीन विभाग कल्पिता येतील. पैकी मुखपरंपरेची आणि पोथी परंपरेची हस्तलिखिते (प्रबंध प्रतिबिंबे), मुद्रा, शिलालेख, ताम्रपट, भूर्जपत्रे, ताडपत्रे, मूर्तिशिल्प आणि चित्रकला यांच्या संहितेच्या मूलस्थापनेचा (Restoration of the text) शोध पाठचिकित्सेने घेता येईल. पैकी हस्तलिखितांमध्ये संतसाहित्य, महानुभाव साहित्य, ख्रिस्तीसाहित्य यांचे बरोबरच बखरवाङ्मय, पत्रवाङ्मय यांचाही शोध घेता येईल व तसा 'भाऊसाहेबांची बखर' या ग्रंथाच्या शोध आवृत्तीत डॉ. साने यांनी घेतला आहे. हस्तलिखितांच्या संदर्भात सर्वप्रथम त्याचे प्राचीनत्व म्हणजे कालनिर्णय, स्थलनिर्णय, लिपिविचार, बाह्यांगस्वरूप, अंतरंगस्वरूप ग्रंथ आणि ग्रंथकारांचे नाते परंपरा, विषयवैशिष्टय यांच्या साह्याने पाठ निश्चिती, पाठ संशोधन, पाठशुद्धी,

पाठचिकित्सा आणि पाठविज्ञान तयार करावे लागेल तरच ग्रंथाच्या मूळ स्वरूपापर्यंत जाणे संशोधकाला शक्य होईल. पाठचिकित्सकाचे मूळ ध्येय म्हणजे पाठनिश्चित संहिता तयार करणे व तिच्यासाठी मूळ लेखकाच्या निर्मिती पातळीवर मनाने जाऊन पोहोचणे तरच त्याला एका अर्थाने पुनर्रचना करता येईल.

पाठचिकित्सेचे ध्येय कोणते?

साधनचिकित्सेच्या साह्याने (Documentary Research) copies of copies असलेल्या संहितेचे मूळ ग्रंथवार सापेक्ष संपादन करणे हे पाठचिकित्सकाचे पाठसंशोधनामागील मूल ध्येय समजावे लागेल. ताम्रपट, शिलालेख म्हणजे कोरीव लेखांच्या साह्याने स्थळ, काळ निर्णयासाठी उपयोग होऊ शकतो. लिपीविज्ञानाच्या साह्याने हस्तलिखितीच्या स्वरूपावर प्रकाश पडू शकतो. म्हणून विविध साधनांच्या पाठचिकित्सेतूनही साहित्याचे संशोधन करणे शक्य आहे व 'विवेकसिंधू', 'लीळाचरित्र', 'ज्ञानेश्वरी' या साहित्याच्या संशोधनात कोरीव लेख व लिपीविज्ञानाने मोलाची मदत केलेली आहे. कालोल्लेखावरून आणि कालगणनापद्धतीवरून तसेच नागरी, गौडी आणि महानुभाव सांकेतिक लिप्यांमधून साहित्याची पाठचिकित्सा झालेली आहे. उदा. सर्व महानुभाव वाङ्मय सांकेतिक लिपीमध्ये वंदिस्त असता लिपीविज्ञानाच्या साह्याने पाठचिकित्सा शक्य झाली. हस्तलिखिताच्या नकलकारांचे प्रमाद लक्षात घेऊन मूळ संहितेपर्यंत पोहोचणे हे चिकित्सकाचे महत्त्वाचे ध्येय ठरते. मिळालेल्या हस्तलिखितांच्या साह्याने विविध शाखा; परंपरा, वंशवृक्ष आणि मिश्रपरंपरांचा शोध घेणे आवश्यक ठरते. शुद्धसत्यान्वेषण आणि प्रामाणिकपणाने केलेले मूळ शोधन यांची विशेष गरज आहे. तर संशोधकाला पाठचिकित्सेच्या साह्याने मूळ ग्रंथप्रतीपर्यंत पोहोचता येईल. अर्थात हे काम अतिशय विकट आहेच. कारण आजही 'केशवसुतांची कविता' 'तांबे यांची कविता,' चिपळूणकरांची 'निबंधमाला' व 'झेंडूची फुले' या साहित्याचे पाठचिकित्साशास्त्रानुसार संशोधन होत असून त्यासाठी त्यांनी घेतलेले परिश्रम त्या पाठशोधित आवृत्या वाचताना जाणवतात. अर्थात संशोधकाच्या अभिरुचीला व व्यक्तिनिष्ठेला आधुनिक मराठी साहित्याच्या पाठनिश्चितीत अधिक स्वातंत्र्य आहे. उदा. डॉ. मालशे यांनी 'झेंडूची फुले' या आचार्य अत्रे यांच्या विडंबन काव्याच्या सात प्रती घेऊन मूळ नियतकालिकातील प्रत्येक कविता अवलोकून यथामूल आवृत्ती निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. म्हणजे लेखकाच्या मूळ हस्तलिखिताला न स्वीकारता किंवा ते उपलब्ध नसताना संशोधकाला अभिप्रेत असलेली यथामूल आवृत्ती डॉ. मालशे यांनी तयार केली आहे. यावरून पाठचिकित्सा आधुनिक आणि प्राचीन वाङ्मयाची करता येत असली तरी आजही प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे संशोधनाकडेच हे शास्त्र विशेष झुकलेले दिसते ही गोष्ट मात्र तितकीच खरी आहे. कारण पाठचिकित्सा करणे म्हणजे एका अर्थाने संशोधकाच्या व्यक्तिनिष्ठेतून आकारास आलेली 'पुनर्रचित संहिता' होय. ती मूळ लेखकनिष्ठ होण्यापेक्षा संशोधकनिष्ठच आज तरी असलेली दिसते. शास्त्रशुद्ध अनुमानांच्या साह्याने संशोधक मूळ पाठांच्या जवळ जाण्याचा प्रयत्न करीत असला तरी तो मूळ असेलच असे नाही. म्हणूनच संशोधकाला आवडणाऱ्या पाठापेक्षा मूळ संहितेशी जुळणारा पाठ स्वतःच्या दृष्टीने न बघता मूळ लेखकाच्या निर्मितीव्यापाराच्या पातळीवर जाऊन संशोधकाने निश्चित केला पाहिजे. नकलकार जितका अडाणी तितकी हस्तलिखितप्रत शुद्ध स्वरूपात मिळण्याची शक्यता वाढीस लागते. कारण नकलकार जर बुद्धिमान, संवेदनशील असला तर नकल उतरवून घेता घेता तो आपल्या संप्रदायाची, आपल्या दृष्टिकोणाची सरमिसळ मूळ संहितेत करून टाकतो व त्यामुळे पाठसंशोधनाचे काम अधिकच गुंतागुंतीचे होते. जितकी पाठरूपे जुनी तितकी त्यांची विश्वसनीयता वाढण्याचा संभव अधिक असतो, याची संशोधकाला जाणीव असली पाहिजे. उदा. 'विवेकसिंधू' भाषिक वळण प्रतकारांच्या लिखागामुळे आधुनिक भासत असले तरी त्यामुळे बिचकून जाण्याचे कारण नाही कारण शांकरभाष्यातील तत्त्वज्ञान स्वीकारतांना त्याने उपयोजिलेल्या ज्या संकल्पना आहेत त्यांना प्रतकाराने धक्का न लावल्यामुळे विवेकसिंधूचे प्राचीनत्व अबाधित राहिले आहे. तसेच ज्ञानेश्वरीत वो > ॐ अशी रूपे (दोन्ही प्रकारची) आलेली आहेत. उदा. दे ॐ > देवो, खे ॐ > खेओ अशा वेळी पाठचिकित्सकाने दोन्ही रूपे ठेऊन मूळ शोधनाकडे वळले पाहिजे. 'लीळाचरित्रा'त अशी अनेक उदाहरणे दाखवून देता येतील. डॉ. कोलते यांनी 'पाठचिकित्सा' हे शास्त्र असूनही पुनः ती एक कला आहे असे जे म्हटले आहे त्याला फार महत्त्व आहे. कारण संशोधक व्यक्तिनिष्ठ संपादन पद्धतीचा किंवा वस्तुनिष्ठ संपादन पद्धतीचा

अवलंब करून पाठचिकित्सा करू लागतो त्यावेळी ग्रंथाची भाषाशैली ग्रंथकाराचे हार्द उकलून दाखवीत असते याची त्याला जाणीव होते. लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा शैलीमध्ये उमटणारा ठसा चिकित्सकाला ओळखता आला पाहिजे. तसेच आशयवाहन असलेल्या शैलीत ग्रंथकाराच्या अभिरुचीचाही पडताळा संशोधकाला आला पाहिजे. मन आणि बुद्धी जागरुक ठेवून संशोधकाला मूळ लेखकाशी समरस होता आले पाहिजे. तरच त्याला पाठपाठांच्या जंगलातून मूळ लेखकास अभिप्रेत असलेल्या पाठापर्यंत म्हणजे संहितेपर्यंत पोहोचता येईल. स्वतःचा दृष्टिकोन मूळ संहितेवर लादण्याऐवजी संशोधकाने मूळ लेखकाच्या मनोभूमिकेवर आरूढ होण्याची खटपट केली पाहिजे व त्यावेळी मूळ लेखकाच्या इतर वाङ्मयाचेही परिशीलन करणे अगत्याचे ठरेल. उदा. ज्ञानेश्वरीची पाठचिकित्सक आवृत्ती तयार करताना आजचे व्याकरणाचे नियम आणि आजचे भाषाशास्त्र घेऊन प्रा. वनहट्टी 'ज्ञानेश्वरी'कडे वळलेले नाहीत. तर सातशे वर्षांपूर्वीची भाषासरणी महानुभाव ग्रंथातून शब्दकोषातून पडताळून त्यांनी 'ज्ञानेश्वरी'ची पाठचिकित्सा केली आहे.

पाठचिकित्सेच्या दोन पद्धती

प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे संशोधन करतांना संशोधकांनी पाठचिकित्सेच्या दोन पद्धती स्वीकारल्या आहेत. पैकी एक म्हणजे ज्ञेयनिष्ठ (objective) आणि दुसरी म्हणजे (subjective) ज्ञातृनिष्ठ ! पैकी स्थूलमानाने ज्ञेयनिष्ठ पद्धतीला वस्तुनिष्ठ आणि ज्ञातृनिष्ठ पद्धतीला व्यक्तिनिष्ठ पद्धती असे म्हटले जाते. वि. का. राजवाडे, वा. अ. भिडे, डॉ. कोलते, डॉ. डोळके या संशोधकांना अनेक हस्तलिखितीतील एक अधिकृत हस्तलिखित निश्चित करून इतर पोथ्यांतील पाठ पाठ संचयात देऊन ज्ञेयनिष्ठ पद्धतीचा अवलंब केलेला दिसतो. प्रतप्रमाण भूमिका त्यांनी स्वीकारली म्हणून त्यांच्या पद्धतीला प्रतप्रामाण्यवादी पद्धती असेही म्हणता येईल. विविध नकलांतील पाठ टिपून त्यांची परस्पर तुलना मूळ अधिकृत हस्तलिखिताशी करून संशोधन केले जाते त्याला काहींनी 'परंपरावादी' असेही म्हटले आहे. शास्त्रीयपद्धतीय असेही तिला संबोधिता येईल. परंतु एका विशिष्ट काळातील भाषेचे, व्याकरणाचे आणि सांस्कृतिक जीवनाचे प्रतिबिंब गोचर होण्यास ही पद्धत विलक्षण उपयुक्त ठरते. उदा. डॉ. डोळके यांचे 'रुक्मिणीस्वयंवर' किंवा डॉ. कोलते यांचे 'वछाहरण', 'ज्ञानप्रबोध'; डॉ. हर्षे यांची ज्ञानेश्वरीची विप्रप्रत इत्यादी संपादने. वस्तुनिष्ठ पद्धतीत अधिकृत संहिता व पाठ व्यवस्थापन या पद्धतीने काम करावयाचे असते तर व्यक्तिनिष्ठ पद्धतीत म्हणजे ज्ञातृनिष्ठ पद्धतीत चिकित्सकाच्या बुद्धीला पटलेला पाठ स्वीकारून मूल संहितेची पुर्नस्थापना (Restoration of text) करीत असतो. या पद्धतीला चिकित्सक पद्धती असे म्हणता येईल. चिकित्सकाची खरी कसोटी येथे लागते. शाखा परंपरा आणि वंश परंपरेतून समजा तीन ते चार हस्तलिखिते स्वतंत्र पाठ दर्शवित असली तर चिकित्सकाने नेमका कोणता पाठ उचलावयाचा ही खरी कसोटीची वेळ येते. बऱ्यापेक्षा खरा आणि आवडीपेक्षा निवडीला त्याने महत्त्व दिले पाहिजेच. पण त्यावरोबरच भाषा विज्ञानाचा आणि पाठविज्ञानाच्या आधाराने त्याने पाठ संशोधन आणि पाठशुद्धी केली पाहिजे. सांप्रदायिकता आणि पारंपारिकता यांचे अडसर पार करून चिकित्सकाने विशिष्ठ पाठांची संदर्भमूल दिशा शोधली तर तो मूळ पाठांपर्यंत पोहचू शकेल ! कृ. पां. कुळकर्णी यांचे 'विवेकसिंधू' चे संपादन किंवा अ. का. प्रियोळकर यांचे 'दमयंतिस्वयंवर' मुक्तेश्वराचे महाभारत, डॉ. कोलते यांचे 'लीळाचरित्र' संपादन यांची उदाहरणे देता येतील. ज्ञातृनिष्ठ किंवा व्यक्तिनिष्ठ पद्धतीमध्ये काही दोषही संभवतात. ते म्हणजे संशोधकाने घेतलेले पूर्ण स्वातंत्र्य हे होय. संपादक संशोधनाच्या नावाखाली एक नवी संहिताच पुनर्रचित करतो. त्यात संपादकाची वैयक्तिकता मिसळून जाण्याचा संभव विशेष असतो. मूल शोधनापेक्षा आणि मूल स्थापनेपेक्षा संशोधक नवरचना करण्याचे स्वातंत्र्य घेतो. महानुभाव आणि खिस्ती वाङ्मयाचे संशोधन मराठीमध्ये ज्ञेयनिष्ठ पद्धतीने प्रामुख्याने झाले आहे तर भागवत संप्रदायाच्या साहित्याचे संशोधन ज्ञातृनिष्ठ पद्धतीने झालेले दिसते. वरील पैकी एका पद्धतीने संशोधनाला सुरवात होताच हस्तलिखितांच्या अनेक प्रतींच्या सैन्याला तोंड द्यावे लागते.

प्रतिलेखन किंवा नकला का निर्माण होतात ?

"नामा म्हणे ग्रंथ श्रेष्ठ ज्ञानदेवी। एक तरी ओवी अनुभवावी" असे नामदेवाने सांगून ठेवले आहे. ते त्याचे समकालीन आणि पश्चातकालीन भक्त मंडळी शिरोधार्य मानू लागतात आणि मूळ संहितेच्या प्रतिनकलांना

चालना मिळते. मुद्रणकलेचा अभाव हेही एक प्रमुख कारण नकला करण्यापाठीमागे प्रभावी आहे. संप्रदाय-मान्यता, धर्ममान्यता आणि लोकमान्यता प्राप्त झालेल्या ग्रंथाच्या प्रती संग्रही ठेवण्यातील प्रतिष्ठेमुळे ग्रंथनकला झाल्या. ग्रंथपूजा व मननचिंतनासाठी धार्मिक ग्रंथ म्हणून ग्रंथ नकला करण्याकडें लक्ष वेधले गेले. 'विवेक सिंधू'च्या किंवा 'ज्ञानेश्वरी'च्या अनेक पोथ्या उपलब्ध होतात व त्याही विविध काळात, विविध शतकात आणि विविध जातिजमातींच्या संग्रही जपून ठेवलेल्या आढळ-तात. वेगवेगळ्या कालखंडातील संस्कृतीच्या निर-निराळ्या घरात नकला होण्याची प्रक्रिया झाल्यामुळे त्या त्या काळातील भाषेचा ठसा व अर्वाचीकरण तसेच संस्कृतीचे विविध थरांतील स्वरूप त्यामधून स्पष्ट होते. मूळ ग्रंथसंहिता जरी आज उपलब्ध नसल्या तरी त्या ग्रंथाच्या असंख्य प्रती मात्र उपलब्ध होतात व त्यात अनंत पाठ पाठांतरे सरमिसळून जातात. मूळ ग्रंथ जितका समाजाच्या मनात खोलवर रुतून बसलेला असेल तितक्या प्रमाणात त्याच्या असंख्य नकला उपलब्ध होत गेल्या. त्या पाठीमागे मूळ भूमिका पाठशुद्धीची प्रभावी होती असे नाही तर भक्तिभाव हेच त्यामागील प्रमुख कारण समजावे लागते. व जितक्या नकला अधिक तितका मूलसंहिता शोधनात पाठचिकित्सेचा प्रश्न जटिल बनत जाते.

नकला करण्याच्या विविध पद्धती

नकलनवीस ज्यावेळी मूळ हस्तलिखिताची नक्कल करण्यास घेतो त्यावेळी ते हस्तलिखित कसे आहे, त्याचे स्वरूप कसे आहे त्यावर नकलनवीसाला अवलंबून राहावे लागते. तसेच पठण परंपरेने त्याने नकल करण्यास घेतली असल्यास एकाने मुखपाठ म्हणावयाचे व दुसऱ्याने लिहून काढायाचे ही एक पद्धत अनुसरली जाते. ती-मुळे अनेक पाठांतरे निर्माण होतात. एक म्हणजे चुकीचे वाचन, शब्द तोडीतील चुका, नजरचुका, ऐकण्यातील चूक यातून पाठपाठांतरांची गर्दी नकलेत मिसळून जाते. दुसरी पद्धती म्हणजे यथाप्रती लेखनाचा आदर्श ठेऊन केलेली नक्कल. अशा पद्धतीत पदभ्रंश, अक्षरभ्रंश, वाक्यभ्रंश या दोषांना जागा मिळते आणि काही अव-क्षेपही या पद्धतीमुळेच निर्माण होतात. एका बैटकीत पोथी नक्कल करणे शक्य नसल्यामुळे पोथीच्या पानांची उलट सुलट रचना होण्याच्या शक्यतेला नाकारता येत नाही. या दृष्टीने या पद्धतीमुळे पाठांतरे निर्माण होतात. तिसरी पद्धती म्हणजे एकाने मूळ पोथी वाचावयाची व दुसऱ्याने ती लिहून काढावयाची! याही पद्धतीमुळे उच्चार भ्रंशासारखे दोष निर्माण होतात आणि चौथी पद्धती म्हणजे सांप्रदायिक नकलकाराने केलेली नकल! तीन प्रक्षेपांचा भरणा अधिक होण्याची शक्यता असता, अशा रीतीने नकलनवीसांनी जी पद्धती अनुसरली असेल त्या पद्धतीतून त्या त्या नकलेत विविध पाठपाठां-तरांची गजबज वाढलेली असते. पुनः नकलकार अडाणी घोक्या असेल तर तो प्रक्षेपांना जागा देणार नाही तर त्याच्या लेखनात वरवरचे भाषिक दोष प्रामुख्याने निर्माण होतील. पण नकलकार जर चतुर, बुद्धिमान, सांप्रदायिक असेल तर मूळ संहितेत तो अनेक प्रकारची 'पूर्णता' निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो व त्यामुळे संहिता भ्रष्ट होत जाते. नकलकाराकडून घडणाऱ्या चुका त्यामुळेच मूळ संहिता वदलत जाते. असे वदल कां होतात?

अबुद्धिपुरस्सर बदल

मूळ हस्तलिखिताची नक्कल करताना गैरसमजाने, काही न कळल्यामुळे आणि निष्काळजीपणामुळे मूळ संहितेतील पाठांचे वदल होत जातात. पुढे हेच बदल पुढच्या नकलकाराच्या लेखनात स्वीकारले जाऊन अधिक अपपाठ निर्माण होत जातात आणि अशारीतीने मूळ संहिता भ्रष्ट होत जाते. डॉ. हाल आणि जे. पी. पोष्टगेट यांनी प्रतकाराच्या चुका होण्याची अबुद्धि-पुरस्सर आणि बुद्धिपुरस्सर अशी कारणे आपल्या "Companion to classical Texts" आणि Textual criticism" या आपल्या ग्रंथात दिलेली आहेत ती सर्व सामान्य स्वरूपाची आहेत. परंतु मराठी हस्तलिखित पोथ्यांमध्ये चुका होण्याची जी कारणे आहेत त्यांचा विचार आधी केला पाहिजे. दृष्टिप्रमादामुळे हे बदल घडून येतात. उदा. शब्दभ्रंश हा शब्द गळणे, शब्द वाढणे, शब्द चुकीचा वाचणे, चुकीचा लिहिणे आणि एका ऐवजी दुसरा लिहिणे इतक्या प्रमादातून निर्माण होतो. वाक्यभ्रंश, पदभ्रंशाचेही वरील कारण संभवते. काहीवेळा समान शब्दातील एक शब्द चुकून गळतो उदा. ज्ञानेश्वरी १२ अध्यायात 'तरि गा तू मज भज' ऐवजी 'तरि गा तू भज' असा 'मज' शब्द गाळला जातो. डोलो > जेलो असे लिहिले जाते. काही वेळा शब्द नीट जोडला किंवा तोडला नाही तर भलताच शब्द निर्माण होतो.

अक्षर भ्रंश–कित्येक वेळा अक्षर साम्यामुळे अक्षरभ्रंश होतात. पूर्वी पोथ्यांमधून 'अ' हे अक्षर 'प्र' सारखे लिहिले जाई त्यामुळे 'आशा' ऐवजी 'प्राशा' अशी चूक नकलकाराकडून घडू शकते. ज्ञानेश्वरीच्या १२ व्या अध्यायाच्या २३५ ओवीत प्रतकाराच्या सुधारणावृद्धीमुळे व अज्ञानातून निर्माण झालेल्या गैरसमजामुळे किती पाठांतरे निर्माण होतात हे चांगले दाखवून दिले आहे. अक्षरभ्रंशात काही वेळा अनवधानाने अक्षर सुटते. उदा. श्रवण>श्रण किंवा सागर> सगर. तसेच वाचन दोषामुळे अक्षरभ्रंश संभवतो. उदा. त–न, ध–घ, उ–ड, प–ष, प–व, ट–ठ, क–फ, म–भ, यामुळे अपपाठ निर्माण होतात. काहीवेळा अक्षर गळते तसे वाढविलेही जाते. उदा. चौकी>चौचकी, तेतुले> तेतुलाले. काहीवेळा अक्षरांतील उच्चारसाम्याभासामुळे पाठ भेद तयार होतात. उदा. ण–न, ष–श, न–ण. उदा. क्षय>क्षए, उभय>उभए, येणे>एणे. तसेच अ आणि आ याविषयी प्रतलेखक अजाण असतो किंवा दुर्लक्ष करतो उदा. अगाध > आगाध, अवर > आवर, आगम> अगम. नकलाकार आडाणी असल्यामुळे आपल्या लहरीनुसार आणि मर्जीनुसार ऱ्हस्वदीर्घ लिहितो तर काहीवेळा अक्षरांचे–शब्दांचे सुलभीकरण नकळत करून टाकतो. मात्राविंदुभ्रंश त्यामुळेच संभवतो. उदा. चरणांगुळी>चरणागुळी असे तो लिहितो. अक्षरभ्रंश होण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे बाराव्या शतकातील मराठी लेखनात एकच अक्षर दोनतीन तऱ्हांनी काढलेले दिसते. एकाच अक्षराची ही निरनिराळी रूपे विविध प्रांतात चांगली प्रचारात होती व हे प्रांत एका छत्राखाली आल्यावर त्या अंमलात हे निरनिराळे प्रकार एकजीव होऊन उपयोजिली गेलीत. काहीवेळा जुनी रूपे पूर्ण मागे न पडता नवे रूप प्रचारात येऊन दोन्ही रूपे वापरण्यात येत. ज्ञानेश्वरीत असे कितीतरी अक्षरांविषयी दिसून येते. **उच्चारभ्रंशा** मुळेही पाठांतरे होतात. उदा. वर्णागम वर्षाव>परिषाय, सकळ>सकळा, वर्णलोप नाशे नसे, हान>हन, लागे>लगे, समवर्णलोप वाद्यमंत्र> वाद्यंच, भववनी>भवनी, विशेषनाम व पारिभाषिक शब्द यांच्या वाचनातील संदिग्धतेमुळे पाठांतरे होतात. उदा. याज्ञसेनी> याज्ञशेनी, धनंजय> धनंजेय, भीमसेन> भिमशेन या प्रकारचा बदल प्रतीत निर्माण होतो व पुढे तोच संक्रमित होत जातो. त्याचप्रमाणे अडाणीपणामुळे एखादेवेळी संपूर्ण पद किंवा वाक्य गाळले जाते त्यावेळी पदभ्रंश दोष निर्माण होतो. हे नकलकाराने केलेले बदल अबुद्धिपुरस्सर असतात पण काही वेळा नकलकार जर हुशार, मुरब्बी अभ्यासू असला तर काही दोष निर्माण होतात त्यांना बुद्धपुरस्सर दोष किंवा बुद्धिपुरस्सर बदल असे म्हणले जाते ते कोणते बघू या.

बुद्धिपुरस्सर बदल

काही वेळा अडाणीपणाने झालेले बदल पाठचिकित्सकाला शोधून काढणे सोपे जाते. कारण मूळ आशयाला फारसा धक्का त्यामुळे लागलेला नसतो. म्हणून ते वरवरचे दोषही असू शकतात पण लेखनिक जर हुशार असेल तर तो आपली पदे, रचना मूळ संहितेमध्ये घुसडून देतो. ज्ञानेश्वरीची ओवी संख्या नऊ हजाराचे आसपास असता काही प्रतीतून ती दहा हजाराच्या घरात गेली आहे. नामदेवगाथा तुकाराम गाथा अशाच फुगलेल्या आहेत याचे कारण धार्मिक ग्रंथाच्या लोकप्रियतेमुळे पठणकर्ते, कीर्तनकार आपली रचना त्यात घुसडून देतात. काही वेळा मूळ हस्तलिखिततील कठीण शब्दाचा अर्थ समासात किंवा काकपाद टाकून लिहिला जातो. कालांतराने तो मजकूर मूळ म्हणून स्वीकारला जातो व संहितेत भर पडत जाते. काही वेळा मूळ हस्तलिखितातील प्रसंग अधिक नाट्यपूर्ण, चटकदार आणि कीर्तनासाठी रसाळ होण्यासाठी अधिक भर घालतात. यामुळे मूळ संहिता वदलते या वदलांना **प्रक्षेप** किंवा **प्रक्षिप्तपाठ** (Interpolation) असे म्हणतात. (१) स्वमत प्रसारासाठी आपल्या आश्रयदात्याला आणि सांप्रदायिकाला आनंदी ठेवण्यासाठी; (२) विलक्षण पंथाभिमानातून आणि (३) श्रद्धेतून ग्रंथात भर पडत जाते. पण डॉ. कृ. पां. कुळकर्णी यांनी म्हटल्याप्रमाणे फुगोटी ही अर्थशास्त्रात जशी हानिकारक असते तशी ती चिकित्साशास्त्रालाही हानिकारक ठरते. महानुभाव ग्रंथातील कालनिर्देशक ओव्यांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल. रुक्मिणीस्वयंवराच्या वेगवेगळ्या प्रतीत वेगवेगळी ओवीसंख्या असलेली दिसते. (४) काही वेळा नकलकार मूळ संहितेत दुरुस्ती करण्याचा प्रयत्न करतो व त्यामुळे प्रक्षेप वाढीस लागतात; (५) काही वेळा प्रतकार जी प्रत करीत असेल त्यावेळी इतर ग्रंथातील समानार्थक उतारे त्याला आठवू लागतात व ते तो मूळ संहितेमध्ये बसवून देतो. (६) काही वेळा प्रतकाराला मूळ पोथीतील काही शब्द लागतनाहीत, त्यांची दुर्बोधता टाळण्यासाठी

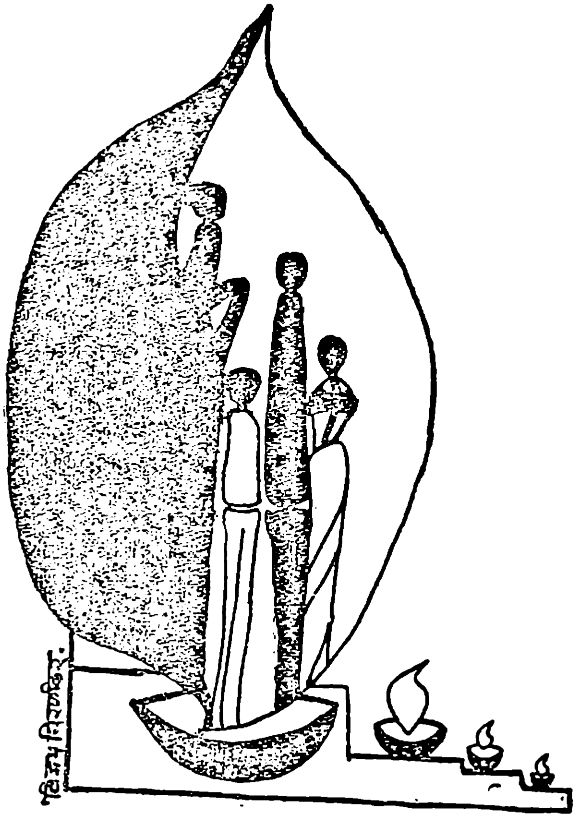
प्रतकार अर्थाला अनुसरून नवी रचना करतो व अर्थ सुलभीकरणाचा प्रयत्न त्यातून जन्माला येतो. त्यामुळे प्रक्षेप वाढीस लागतात. उदा. ज्ञानेश्वरी १२ अ. ५ व्या ओवीत परिचे देसी> झोके देसी असे शब्दाचे सुलभीकरण व आधुनिकीकरण केलेले आढळते. प्रक्षेपांमुळे जशी मूळ संहितेत वाढ होते त्याचप्रमाणे विक्षेपांमुळे किंवा अवक्षेपांमुळे (omission) मूळ संहिता भ्रष्ट होते. (१) मूळ संहितेतील लेखकाला आटोपशीरपणा यावा म्हणून किंवा (२) दुर्बोधता टाळण्यासाठी किंवा (३) शृंगाराबद्दल अश्लील वर्णने धर्मग्रंथात येऊ नयेत या समजुतीपोटी लेखनिक काही भाग गाळून टाकतो, नष्ट करतो, त्याला अवक्षेप असे म्हटले जाते. उदा. नवरसनारायणाचे शब्दपर्व किंवा मुक्तेश्वराचे सभापर्व यांच्या प्रतीत अवक्षेपांची वरीच गर्दी झालेली आहे. (४) काही वेळा नजरचुकीने मूळ संहितेतील मजकूर गाळला जातो. काही वेळा (५) स्वमताला किंवा (६) स्वपंथाला विरोध दर्शविणारे संहितेतील काही भाग नकलकार गाळून टाकतो. त्यामुळे अवक्षेप निर्माण होतात. (७) काही वेळा धार्मिक ग्रंथातील प्रतलेखनात तत्त्वज्ञानाला महत्त्व देऊन प्रतकार ओळीच्या पहिल्या तीन ओळी लक्षपूर्वक न्याहाळतो पण चौथी ओळ पादपूरक यमकप्रासमुक्त समजून दुर्लक्ष करतो व स्वतःची यमकरचना त्याठिकाणी बसवून देतो. व पाठचिकित्सेचा प्रश्न अधिकच गुंतागुंतीचा आणि जटिल बनू लागतो. पाठचिकित्सकाला मूळ संहितेतील अपपाठ कोणते आणि पाठांतरे कोणती याची अचूक जाणीव झाल्याशिवाय त्याला पाठनिश्चिती करता येणार नाही. त्यासाठी त्याला हस्तलिखितांचे वंशवृक्ष किंवा शाखापरंपरा तयार करावी लागते व तिच्या साह्याने तो जुन्यातल्या जुन्या पाठाची विचिकित्सा करू शकतो.

पाठचिकित्सकाचे कार्य

हस्तलिखित पोथ्या गोळा करण्यासाठी विविध हस्तलिखितसंग्रह, जुनी घराणी, विद्यापीठे, ग्रंथालये, मठ, देवळे आणि खेड्यातील पंडितांची दप्तरे येथे शोध घ्यावा लागतो. विविध सांस्कृतिक केंद्रांमध्येही हस्तलिखिते जतन करून ठेवलेली असतात. महानुभाव पोथ्यांच्या बाबतीत तर काबूलपासून कन्याकुमारीपर्यंत आणि गुजरायपासून बंगालपर्यंत आजही हस्तलिखित पोथ्या सापडतात. काही पोथ्या मूळ मराठी असल्या तरी त्यांची भाषा तमीळ, तेलगू, पंजाबी असू शकते म्हणून अशा पोथ्या एकत्र आणून किंवा त्यांच्या झिरॉक्स, फोटोस्टॅट, मायक्रोफिल्म करून त्यांचा तौलनिक अभ्यास मनाचा शांतपणा जोपासून पाठचिकित्सकाला करावा लागतो. त्यामुळे पोथीच्या विश्वसनीयत्वाबद्दल त्याला हळूहळू अंदाज येऊ लागून त्यातून पाठनोंदणीला सुरवात करेल. उदा. ज्ञानेश्वरीच्या १२ व्या अध्यायाच्या प्रा. वनहट्टी यांनी एकूण सोळा प्रती जमाविल्या. त्यातील तीन प्रती मुद्रित आणि १३ हस्तलिखित प्रती मिळविल्या. पैकी प्रत्येक ओवीसाठी व प्रत्येक ओवीतील शब्दासाठी एक चौकोन रेखून मोठा चार्ट तयार केला व त्यावर प्रत्येक ओवीसाठी एक असा चार्ट करून सर्व तीस पोथ्यातील प्रत्येक शब्दाची नोंद केली यालाच पाठनोंदणी असे म्हणतात. सर्व पोथ्यांचे विवरण अशा पद्धतीने होताच त्यातील पोथ्यांचा वंशवृक्ष त्यामधून तयार झाला व वंशवृक्षाच्या साह्याने ज्ञानेश्वरी १२ व्या अध्यायाच्या एकनाथी परंपरा, सिद्धनाथपरंपरा, बरवापरंपरा, पाटंगणपरंपरा आणि स्वतंत्र परंपरा असा वंशवृक्ष किंवा पोथीकुटुंब प्रस्थापित केले. प्रा. कृ. पा. कुळकर्णी यांनी 'विवेकसिंधू'चा किंवा प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांनी 'दमयंती-स्वयंवरा'चा किंवा प्रा. म. रा. जोशी यांना संपूर्ण ज्ञानेश्वरीचा वंशवृक्ष सिद्ध केला आहे.

हस्तलिखितांच्या वंशवृक्षाची आवश्यकता

पाठचिकित्सेचे मूळ क्षेत्र म्हणजे ग्रंथांची बाडे, दस्तऐवज, दानपत्रे, आज्ञापत्रे, पत्रव्यवहार, हस्तलिखिते हीच महत्त्वाची साधनसामग्री (Documents) असल्यामुळे ज्या ज्या क्षेत्रातून ती मिळविली असतील त्यांचा तपशीलही जपून ठेवावा लागतो. कारण एकाच ग्रंथाचे ते हस्तलिखित असले तरी सांस्कृतिक, भौगोलिक, प्रादेशिक परिणाम व लेखनिकाची मनोवस्था यावर त्या दस्तऐवजाचे स्वरूप अवलंबून राहील. उदा. विवेकसिंधूच्या पोथ्या महानुभाव पोथ्यांतूनही सापडतात. आणि विदर्भपरंपरा व मराठवाडा परंपरा अशा दोन परंपरा विवेकसिंधूच्या निर्माण झाल्या आहेत. पोथीवर्गीकरणामुळे पोथीवंशवृक्ष तयार होणार असल्यामुळे चिकित्सकाने काही मूलभूत सामान्य तत्त्वे स्वीकारली पाहिजेत. पोथीवर्गीकरणाची सामान्य तत्त्वे (classification of Manuscripts) असे त्याला संबोधता येईल. (१) संपूर्ण पोथीचे स्वरूप लक्षात घेणे. तिची



एकूण पृष्ठसंख्या, अक्षरवळण, पोथीचा आकार, कागदाचे जीर्णत्व, प्रत कुठे मिळाली, कुणाजवळून मिळाली यांचा तपशील, प्रत्येक पृष्ठावरील ओळी व प्रत्येक ओळीतील शब्द, मंगलाचरण, आणि फलश्रुती या सर्व नोंदींमुळे संपूर्ण पोथी किंवा अपूर्ण पोथी असे एक वर्गीकरण करता येईल. कालनिर्देशक पोथी व कालनिर्देश नसलेली पोथी असे दुसरे वर्गीकरण करता येईल. त्यातही केवळ कालनिर्देशावर विसंबून न राहता भाषाशास्त्रीय, व्याकरणविषयक साम्यावर भर देऊन वर्गीकरण केले पाहिजे तरच वंशवृक्ष अचूक होऊन परंपरेच्या मुळां-पर्यंत पोहोचता येणे शक्य होईल. (२) मूळ ग्रंथ-काराचा दृष्टिकोण समजाऊन घेऊन स्वतःच्या दृष्टीने पाठांतराकडे न बघता ग्रंथकाराच्या दृष्टीतून पाठ बघून निश्चित करावा व अशा पोथीला निश्चित स्थान द्यावे. (३) पोथीची बाह्य साम्ये, अन्तर्गत साम्ये, बाह्यांग शोध, अंतरंग शोध, नकल समकालीन की पश्चातकालीन, भाषांतर आणि रूपांतरातील मूळ ग्रंथावलोकन (उदा. गीता, शांकरभाष्य) यांचा शोध घेऊन वंशवृक्षात पोथीला स्थान देता येईल. (४) पोथ्यां-मधील आंतर अनुशासन संबंध (Inter–diciplinary relationship) ठरविण्यासाठी अव्वल गोष्टींचे साम्य म्हणजे सारखे पाठ सारखी वैशिष्टये असलेल्या पोथ्या एकत्र आणाव्या व वर्गीकरण करावे. (५) लहान-सहान शब्दप्रयोगातील साम्य ध्यानात घेऊन वर्गीकरण करावे. (६) लिपिसाम्य, शब्दप्रयोग साम्य, पाठसाम्य, ओवी साम्य, प्रक्षेप साम्य, अवक्षेप साम्य, अर्थ साम्य आणि वैधर्म्य यावरून विविध पोथ्यांचा वंशवृक्ष तयार करता येईल व त्यातून हस्तलिखितांची मुख्यपरंपरा, उपपरंपरा, मिश्रपरंपरा, आणि स्वतंत्र परंपरा निश्चित करता येईल व अशा परंपरांमध्ये किंवा वंशावळीत

हस्तलिखितांना बसविल्यावर पाठनिश्चिती अधिक सुकर होऊ शकेल. (७) विशिष्ट शब्दांच्या अवक्षेपांच्या साह्याने, जुने शब्द, जुन्या रचनांच्या साह्याने व प्रत्येक हस्तलिखिताच्या स्वतःच्या वैशिष्टयांमधून हस्तलिखिताची वंशावळ तयार करता येते. भाषिक कसोटीच्या साह्याने भाषिक संक्रमणाच्या अवस्थाही त्यामुळे लक्षात येतात. (८) पोथ्यांच्या मिश्रपरंपरा (conflated manuscripts) मुळे भाषाशास्त्रीय आणि व्याकरण यांच्यासह संकलित झालेले पाठभेद व संशोधित चिकित्सक प्रत संशोधक संपादकाला करता येईल व त्याच्या प्रयत्नातून हस्तलिखितांचा इतिहास तयार होईल. (९) महानुंभाव पोथ्या आणि भागवत संप्रदायाच्या कालाच्या पोथ्या यांच्या तौलनिक अभ्यासातून भाषिक कसोटी मूळ आधार धरून हस्तलिखिताची परंपरा निश्चित करता येईल. आतापर्यंत साहित्यसंशोधनात पाठचिकित्साशास्त्राचे स्थान कोणते आणि साधनचिकित्सेच्या साह्याने पाठचिकित्सक साहित्यसंशोधन कसा करू शकतो हे बघितले. पाठचिकित्सा का संभवते ? साहित्य संशोधनाची पाठचिकित्सा ही पायाभूत आहे की त्याची एक शाखा आहे ? याचा विचार केला. तसेच पाठचिकित्सेच्या पद्धती, पाठ चिकित्सेचे कार्य, ध्येय, धोरण, प्रयोजन, साध्य आणि फलित काय याचाही विचार आतापर्यंत केला. पाठचिकित्सकाला साहित्याचे संशोधन करून संकलित पाठसंचाच्या साह्याने 'प्रतिशुद्ध संहिता' तयार करावयाची असते. एक पुर्ननिर्मिती नवरचना तो साधीत असतो त्यामुळे प्राचीन मराठी साहित्यसंशोधनात पाठ संशोधित आवृती तयार करण्याच्या कार्यातील प्रक्रिया किचकट आणि सूक्ष्म तपशिलाला विचारात घेणारी असते. त्यासाठी प्रा. कृ. पां कुळकर्णी यांनी सांगितल्याप्रमाणे पाठसंकलन, पाठविचक्षणा, ग्रंथकर्त्याच्या पाठांची स्थापना आणि सर्जनसंशोधन या माध्यमातून संशोधकाला मूळ संहितेप्रत पोहोचावयाचे असते. त्यासाठी संशोधकाच्या ठिकाणी काही भूलभूत गोष्टी असणे आवश्यक ठरते. उदा. अक्षरविन्यास शास्त्राला (Palaeography) त्याची ओळख असली पाहिजे.

पाठचिकित्सकाचे ठिकाणी तर्ककुशल विवेचकतेबरोबर अभिजात रसिकता आणि सौंदर्यदृष्टी असली पाहिजे. तसेच वस्तुनिष्ठ निराग्रही वृत्ती त्याचे ठिकाणी असेल तरच तो साहित्यक्षेत्रीय संशोधनाचा तात्विक अभ्यास आणि आत्मनिष्ठ प्रतिक्रियेवर अधिष्ठित अभ्यास चिकित्सक दृष्टीने आणि शोधकवुद्धीच्या कसाने करू शकेल ! त्यासाठी त्याच्या जवळ परिश्रमशीलता, चिकाटी, योग्य परीक्षेस लागणारी बौद्धिकता असणे गरजेचे आहे. बुद्धीची कुशाग्रता, तर्कनिष्ठता, विविध विषयांचे ज्ञान, तौलनिक चिकित्सा त्याला करता आली पाहिजे. वचनांची, शब्दांची अर्थनिश्चिती करण्यासाठी, शब्दाशब्दातील भेद–प्रभेद, त्यांचा क्रमविकास, संक्रमणे ऐतिहासिक दृष्टीतून येणारा तरतमभाव, यांची ओळख त्याच्या संशोधनातून लक्षात येणार असते. विविध विषयांच्या ज्ञानावरोवरच आज घटकेपर्यंतच्या संशोधनाची व शोधांची दखल घेण्याइतकी अद्ययावतता त्याचे ठिकाणी असली पाहिजे. कुशाग्र विवेचक बुद्धी, अभिजात रसिकता आणि लक्षणीय साक्षेप यांच्या योग्य तयारीसह पाठचिकित्सकाने साहित्यसंशोधन केले तर ते पुढील संशोधकांना मार्गदर्शक ठरेल !

• • •

दृष्टान्त पाठ : एक टिपण

मधु नामकर

चक्रधराने आपल्या उपदेशातील तत्वाच्या स्पष्टीकरणासाठी वेळोवेळी जे दृष्टान्त दिले त्याचे संकलन 'दृष्टान्तपाठ' या ग्रंथात केशिराज वास याने केले आहे. या ग्रंथात प्रत्येक दृष्टान्ताचे तीन भाग आहेत ते असे :–(१) उद्धरण सिद्धान्त अथवा सूत्र, (२) त्याचे स्पष्टीकरण करणारा दृष्टान्त आणि (३) दोहोचे सार सांगणारे दार्ष्टान्तिक. यापैकी सूत्र आणि दृष्टान्त हा चक्रधरोक्त असा भाग आहे. केशिराजाचा भाग म्हणजे प्रत्येक दृष्टान्ताच्या शेवटी दिलेले दार्ष्टान्तिक होय.

'दृष्टान्त पाठात' जरी चक्रधर आणि केशिराज या दोघांचा वाटा असला तरी प्रत्येक दृष्टान्त हा एक सलग कलाकृतीचा भाग वाटतो. दृष्टान्तातील मूळचे तीन पदर येथे एकमेकात गुंफून त्याचा एक सुंदर असा गोफ तयार झालेला आपण पहातो. दार्ष्टान्तिकात पुष्कळसा भाग सूत्र व दृष्टान्त यांचे सारसर्वस्व सांगितल्यासारखा आहे. चक्रधराच्या तोंडून निघालेल्या वचनांचे सार सांगून केशिराजाने त्याचा उपदेश जिवंत राखण्याचा प्रयत्न केला. हे जसे खरे तसेच त्याने या दृष्टान्ताचे एक भावनिक आवर्तन देखील पूर्ण केले आहे असे म्हटले पाहिजे. या दृष्टीने विचार करता या ग्रंथातील प्रत्येक दृष्टांत हा वर्डस्वर्थच्या काव्यविषयक व्याख्येचे परिपूर्ण असे उदाहरण म्हणून तपासता येईल.

वर्डस्वर्थची काव्यविषयक व्याख्या The spontaneous overflow ,of powerful feelings. Emotion recollectes in tranquility अशी आहे. या व्याख्येचा पूर्वार्ध हा चक्रधराच्या सूत्र आणि दृष्टान्त यांनी व्यापलेला आहे व तिचा उत्तरार्ध हा केशिराजांच्या दार्ष्टान्तिकाने व्यापलेला आहे. वर्डस्वर्थ आपल्या व्याख्येत केवळ उत्कट भावनांच्या सहजोद्रेकाला महत्त्व देत नसून त्याबरोबरच चिंतन, मनन आणि नवनिर्मिती यांना देखील महत्त्व देत आहे.

चक्रधराला जे काही सहजोद्रेकातून सांगायचे होते ते त्यांनी आपल्या सूत्रातून सांगितले. पुढे त्यांनी आपल्या या सहजोद्रेकास उत्कट भावनेची जोड देऊन दृष्टान्त स्पष्ट केला. पण एवढयानेच हे कार्य भागणारे नाही. कारण मानवी अंतःकरणातील भावनांचा आविष्कार हे काव्याचे प्रधान तत्त्व मान्य करूनही जो पर्यंत ते नवनिर्मितीच्या पातळीवर येत नाही तोपर्यंत त्याला कलात्मक स्पर्श होत नाही. यादृष्टीने वर्डस्वर्थच्या व्याख्येतील पूर्वार्धही अपुरा आहे व उत्तरार्ध देखील अपुराच आहे. दोघांनाही स्वतंत्र असे अस्तित्व नाहीच. यांचा विचार सलग असा केला तरच ही व्याख्या सदोष होणार नाही. चक्रधराच्या सूत्रात अवतारी परमेश्वरास जीवांचे उद्धरण करण्याचे जणू व्यसनच आहे. त्यांच्या अंतःकरणाची कोवळीक या दृष्टान्त सांगण्याच्या पद्धतीत व्यक्त झालेली आहे. पुढे याच भावनेच्या कोवळीकतेला अलिप्ततेची जोड देऊन केशिराजाने नवनिर्मितीचा उरलेला भाग पूर्ण केला आहे. या दृष्टीने केशिराज हा चक्रधराच्या कलात्मक व्यक्तिमत्वाचा एक अतूट भाग झालेला आहे. या दोघांचाही विचार अलग असा करता येत नाही व या दोघांनाही एकमेकाशिवाय स्वतंत्र असे कलात्मक अस्तित्व नाही. पुढील दृष्टान्तातून हे विवेचन आपणास अधिक स्पष्ट करता येईल :–

फुटाणे काराचा दृष्टान्त : क्रमांक ६६

सूत्र : जीवापासौनी पुरुषु उठी तयाचे नेणो कोण सिद्धी ने ॥

दृष्टान्त : कण्हणी एक फुटाणे कारु असे : तो चणेयासी वोल दे : भीजती : मग एकी वाळु घाली :

ते फेडी : दुसरी वाळु घीली तेहीं फेडीं तीसरी वाळु घाली तेही फेडी : हीरवट आणि कठीणत्व हे दोन्ही दोषुं जाति : सुरैं मृदत्व हे गुण एति कंचुकवत टरल होए : मग गुळेसी भक्षावेया योग्य होए ॥

दार्ष्टान्तिक :

तैसे परमेश्वरु जीवासि शब्द देति अपरोक्ष देति : सामान्य ज्ञान देति विशेष देउनि प्राप्तियोग्य करीति ॥ वरील दृष्टान्तातील चक्रधराचे सूत्र आणि त्याच्या स्पष्टीकरणासाठी त्याने दिलेला दाखला हा भाग उत्कट भावनेच्या सहजोद्रेकातून आलेला आहे. साधक हा जीव दोषातून बाहेर पडला की त्याची साधना सहजतया फळास येऊ लागते. जसे फुटाणेकार चणे भिजवून त्याच्यावर नाना प्रकारचे संस्कार करून त्यांच्यातील हिरवटपणा व कठीणपणा हे दोष नाहीसे करतो व त्यात स्वाद आणि मऊपणा आणून त्यांना खाण्यास योग्य करतो. तसे परमेश्वर जीवास शब्द, अपरोक्ष, सामान्य व विशेष ही ज्ञानें क्रमाने देऊन त्याला प्राप्तियोग्य करतात. येथे दृष्टान्तातील बिंब प्रतिबिंब भाव अधिक स्पष्ट झालेला आपण पाहतो. चक्रधरापेक्षा केशिराजाची भाषा अधिक बोचड व क्लिष्ट असूनही ती या दृष्टान्तास ठिगळवजा वाटत नाही याचे कारण मूळ बिंबाचे तिच्यात प्रतिबिंब पडलेले आहे. फुटाणेकार हा आपल्या चण्यास तीन वेळा वाळवून भाजीत असतो. चक्रधराच्या दृष्टान्तातील या तीन प्रक्रिया केशिराजाने शब्द, अपरोक्ष व सामान्य ज्ञान देणाऱ्या म्हणून स्पष्ट केल्या आहेत. चक्रधराने मूलतः आपल्या सूत्राचे स्पष्टीकरणार्थ हा दृष्टान्त दिला पण तोच दृष्टान्त केशिराजांच्या दार्ष्टान्तिकाने अधिक स्पष्ट होऊन मूळच्या सूत्राशी एकरूप झाला. चक्रधर जेव्हा 'जसे' म्हणून आपला दृष्टान्त देतो, तेव्हा केशिराज हा 'तसे' म्हणून त्याची सलगता स्पष्ट करतो. येथे चक्रधरांची बोलीभाषा आणि केशिराजाची तात्विक भाषा परस्परांपासून अलग न होता त्या एकमेकास पूरकच होतात. कारण त्यांचा केंद्रबिंदू चक्रधराच्या सूत्राकडे जाणारा आहे. चक्रधर आपल्या ओघवत्या शैलीतून दृष्टान्ताचे भावनिक अंग आपणापुढे ठेवतो. परंतु यानंतर जेव्हा आपण दार्ष्टान्तिकाचा भाग वाचू लागतो तेव्हाच त्याचे महत्त्व आपणास पटू लागते. केवळ सूत्र वाचून किंवा त्याला पूरक असलेला दृष्टान्त वाचून आपले भागत नाही कारण केशिराजाच्या दार्ष्टान्तिकाशिवाय ही नवनिर्मिती पूर्ण होतच नाही. वर्डस्वर्थच्या व्याख्येतील पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध येथे एकरूप झालेला आपण पाहतो. चक्रधराच्या भावनेची उत्कटता आणि केशिराजाच्या भाषेचे वैभव येथे एकरूप झालेले दिसते. जणुकाय भावना आणि कल्पना यांचा सुरेख संगम झालेला आपण पाहतो.

चक्रधराने दृष्टान्तपाठात आपल्या अध्यात्मास कथामूल्य दिले असेल पण यामागे असलेले भावनिक मूल्य देखील तितकेच महत्त्वाचे आहे ज्यामुळे समग्र दृष्टान्त हा काव्यात्मक पातळीवर तरंगू पाहतो. त्यातही पुन्हा केशिराजाचे दार्ष्टान्तिक हे वर्डस्वर्थच्या व्याख्येतील उत्तरार्ध झाल्याने या नवनिर्मितीचे मूल्य काव्यास अधिक जवळचे वाटते. दृष्टान्तपाठ हा वर्डस्वर्थच्या काव्यविषयक व्याख्येत तंतोतंत बसत असल्याने त्याचे भावनिक अंग जसे स्पष्ट होते तशीच ती केशिराजाने आपल्या दार्ष्टान्तिकाद्वारे एक नवनिर्मिती केली आहे. केशिराजाने दृष्टान्त पाठात केवळ चक्रधराच्या दृष्टान्ताचे संपादन केले नसून आपल्या दार्ष्टान्तिकाद्वारे एका आदर्श कलाकृतीचा नमुना दाखविला आहे. गुरु-शिष्याची जोडी आपल्या ज्ञानाच्या परिसीमा सांभाळूनही एक कलाकृती कशी सजीव करू शकतात ते 'दृष्टान्तपाठ'तून दिसून येते. प्रत्येक दृष्टान्तातील तीन पदर वरवर पाहता वेगवेगळे दिसून येतील पण त्यातील अंतर्गत सुसंगती लक्षात घेता ते एकमेकास किती अविभाज्य आहेत ते दिसून येईल. याचे कारण केशिराजाने Emotion recollected in tranquility चा भाग पुरा करून चक्रधराच्या The spontaneous overflow of powerful feelings या भागाशी अतूट सांधा जुळविला आहे. म्हणून ही नवनिर्मिती आपणास लक्षणीय वाटते.

• • •

अनुक्रमणिका

अशोकाच्या गौणशिलालेखातील ' देव ' म्हणजे काय ?

नी. मा. डोंगरे

गौतम बुद्धाच्या शिकवणुकीची छाप जीवनावर पडलेल्या अशोकाने बुद्धमताचा जगभर प्रसार करण्यासाठी प्रथम ' धर्मविजयक्रम ' नावाची वैभवशाली यात्रा काढली. त्यासाठी बुद्धाच्या कार्याची प्रमुख स्थळे निवडून त्या ठिकाणी स्तूप, लेख, विहार अशा प्रकारची टिकाऊ स्मारके उभारली. डोंगर, गुहा किंवा खडक पाहून त्यावर त्याने शिलालेख कोरून ठेवले. अशी ठिकाणे नसतील त्या जागी त्याने भव्य स्तंभ उभारले व त्यावर लेख कोरले. अशा लेखांना स्तंभलेख म्हणतात. शिलालेखांचे दोन प्रकार आहेत : गौण शिलालेख व प्रधान शिलालेख. यापैकी गौण शिलालेखांचा विचार येथे करावयाचा आहे.

पालिभाषेत आणि ब्राह्मी लिपीत अशोकाने कोरवलेल्या लेखांचे वाचन करण्यात कालांतराने अनेक अडचणी आल्या. त्या विद्वान् संशोधकांनी सोडवल्या. लिपीचे वाचन व संस्कृत छाया यात एकवाक्यता असूनही काही वेळा स्पष्टीकरण करताना विद्वानात मतभिन्नता आढळते व वाद निर्माण होतात. अशा एका वादविषय झालेल्या शब्दाचा प्रस्तुत लेखात विचार केला आहे.

वादविषयक वाक्ये असलेल्या शिलालेखांचे दोन गट पडतात. पहिल्या गटात तीन ठिकाणचे लेख येतात : मस्की, जि. रायचूर, जुने निजाम राज्य; गोविमठ, जि. रायचूर, जुने निजाम राज्य व रूपनाथ, जि.जवलपूर मध्यप्रदेश. या तीन लेखातील वाक्यांचा सारांशाने अर्थ " माणसांशी न मिसळणारे देव आता त्यांच्याशी मिसळू लागले " असा आहे. दुसऱ्या गटात पाच ठिकाणचे लेख आहेत : गजर्रा, जि. दतिया, मध्यप्रदेश; सहस्रम, जि· शहाबाद, द. बिहार; एर्रगुडी, जि. कुर्नूल, आंध्रप्रदेश; ब्रह्मपुरी, जि. चितळदुर्ग, उ. म्हैसूर व सिद्धपुरा, जि. चितळदुर्ग, उ. म्हैसूर. या पाच लेखातील वाक्यांचा मथितार्थ " देवांशी न मिसळणारी माणसे त्यांच्याशी मिसळू लागली " असा आहे. (अधिक तपशीलासाठी श्री. वसक किंवा डॉ. मुखोपाध्याय यांचे ग्रंथ पाहावेत).

आता प्रश्न असा येतो की ज्या देवांशी माणसें सामान्य माणसें मिसळलीं ते देव कोणते, किंवा जे देव सामान्य माणसांशी मिसळले ते देव कोणते ?

श्री. वसक यांनी देव याचा नेहमीचा अर्थ घेतला आहे. अशोकाने आपल्या कारकिर्दीच्या प्रारंभीच स्वप्रयत्नाने लोकांना देवांच्या पातळीइतके उंचावले–इतके उंचावले की ते सहजच देवांमध्ये मिसळू शकले.

हे स्पष्टीकरण स्वीकारण्यात दोन अडचणी येतात. पहिली अशी की माणसे देवात मिसळू लागली ती कशी याचेच याने स्पष्टीकरण मिळते. देवांना माणसात कशा प्रकारे मिसळावयास लावले याचे स्पष्टीकरण मिळत नाही. अशोकाच्या शिलालेखात दोन्ही प्रकारची वाक्ये असल्याने हे स्पष्टीकरण अपुरे आहे असे म्हणावेसे वाटते. दुसरी अडचण अशी कीं हे स्पष्टीकरण बुद्धीला पटत नाही. देव म्हणजे नेमक्या कोणत्या व्यक्ती याचा यात कोठेच खुलासा नाही.

राधाकुमुद मुखोपाध्याय यांनी आपल्या Asoka (1955) या ग्रंथात म्हटले आहे की अशोकाने समाजाच्या नैतिक उन्नतीसाठी प्रयत्न केले. त्याने देवांना लोकप्रिय केले व त्यामुळे जंबुद्वीपातले जे लोक–ज्या रानटी टोळ्या–या विषयात अज्ञानी होते ते आता त्यांचे, म्हणजे देवांचे, सोबती म्हणून वागू लागले, आणि ते देवांची पूजा करू लागले. ' केंब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंडिया ' या ग्रंथात थॉमस् यांनी असेच स्पष्टीकरण दिल्याचे नमूद करून विस्तृत चर्चेनंतर हेच स्पष्टीकरण सर्वतोपरी सुयोग्य आहे असे आपले विचारपूर्वक बनलेले मत दिले आहे.

या स्पष्टीकरणावर वरचेच आक्षेप घेता येतील.

डॉ. मुखोपाध्याय यांनी आणखी एका स्पष्टीकरणात असे म्हटले आहे की हा सर्व प्रकार अशोकापुरताच मर्यादित मानावा कारण फक्त एका वर्षाच्या प्रचारकार्याने सर्व रानटी टोळ्यांना देवांचा परिचय करून देणे किंवा सर्व लोकांची वागणूक देव सदृश करणे हे अशक्य वाटते. पण यामुळे शिलालेखात सुस्पष्टपणे उल्लेखिलेल्या मुनिसा, समाना माणुसेहि, समाना मुनिसा या शब्दप्रयोगांकडे दुर्लक्ष करावे लागते. खरे म्हणजे हे स्पष्टीकरण देऊन डॉ. मुखोपाध्याय यांनी आपल्या मूळ प्रतिपादनाला आपल्याच हाताने हरताळ लावला आहे.

रोमिला थापर यांनी Asoka and the Decline of the Mauryas (1961) या ग्रंथात हा अशोकाचा भाबडा विश्वास आहे असे म्हटले आहे. आपल्या धम्मकारणामुळे माणसे इतकी चांगली वागू लागली की स्वर्गीय देवांना त्यांच्यात मिसळण्यात भीती वाटेनाशी झाली. व म्हणून ते देव पृथ्वीतलावर, किंवा विशेष म्हणजे जंबुद्वीपात अवतरले असे हे वर्णन अशोकाच्या श्रद्धेचे वर्णन आहे, ते वास्तविक नाही असा त्यात ध्वनी निघतो. हेच रामराज्य असाही उल्लेख थापर यांनी केला आहे.

शिलालेखातील वर्णन वास्तविक नाही, काल्पनिक आहे असे स्पष्टीकरण शक्य आहे पण ते शेवटचा पर्याय म्हणूनच स्वीकारावे असे वाटते.

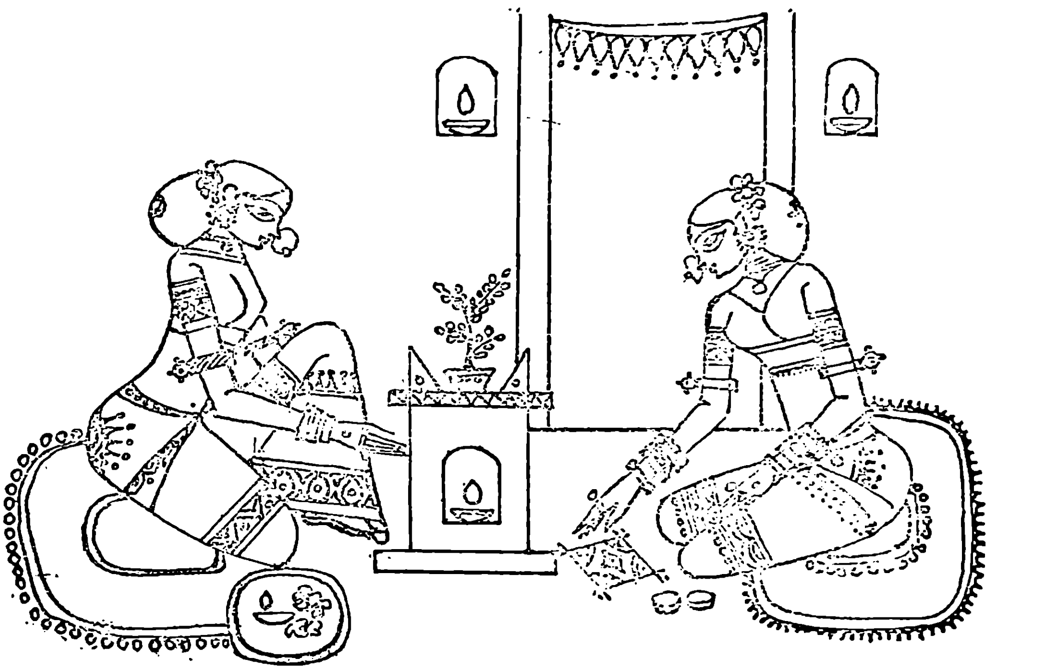
श्री. आ. रा. देशपांडे उपाख्य कवि अनिल यांनी दि. १२ जानेवारी १९८१ रोजी विदर्भ संशोधन मंडळात 'अशोकाच्या लघुशिलालेखातील देव या शब्दाचा अर्थ' या विषयावर शोधनिबंध वाचला होता. हाच निबंध नंतर त्या मंडळाच्या १९८० च्या वार्षिकात 'अशोकाचे शिला अभिलेख' या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध झाला. त्याचा विचार आता करावयाचा आहे.

'देव' या शब्दाच्या अर्थाची चर्चा करतांना अनिल म्हणतात, "आता इथे, देव या शब्दाचे काय अर्थ होतात हे पाहिले पाहिजे. प्रचलित आणि सर्वमान्य असा आपटे यांचा 'संस्कृत इंग्रजी कोश' पाहिला तर 'गॉड' हा अर्थ तर आहेच आणि 'अ किंग' 'ए रुलर' हेही अर्थ दिलेले आहेत. तसेच नाटकामध्ये राजाला उद्देशून बोलतांना 'माय लॉर्ड' 'युवर मॅजेस्टी' या अर्थाने 'देव' हा शब्द वापरला जातो असेही दिलेले आहे. नाटकात जर राजाला संबोधितांना 'देव' हा शब्द वापरतात तर 'देव' म्हणजे 'राजा' हा अर्थ मान्यच केला पाहिजे. कारण नाटकात जनसामान्यांना कळतील आणि रूढ असतील असेच शब्द वापरले जातात. तेव्हा 'देव' म्हणजे 'राजा' हा अर्थ जनसामान्यांना चांगला कळत होता. अशोकानेही आपले अभिलेख जनसामान्यांना कळावे म्हणून त्यांच्या बोलभाषेत कोरविले होते." एवढ्या विवेचनानंतर शब्दकल्पद्रुम, अमरकोश आणि पाली शब्दकोशात 'देव' या शब्दाचा राजा असा अर्थ दिला आहे व बाणाच्या कादंबरीत त्या अर्थाने त्याचा वापर आहे असे अनिल म्हणतात.

हे राजे कोणते हे ठरविण्यासाठी अनिलांनी 'देवानां प्रिय' या शब्दप्रयोगाची चर्चा केली आहे. 'देवानाम् प्रियः' याचा मूर्ख हा एक अर्थ अशोकाच्या पूर्वीपासून रूढ असला तरी ती माननीय उपाधी म्हणून वापरत असत असे ग. त्र्यं देशपांडे यांच्या लेखावरून दिसते, असा निर्देश करून अनिल म्हणतात, "जिथे देव म्हणजे एक राजकीय अधिकारी पुरुष असा अर्थ अभिप्रेत आहे तिथे 'देवानाम् प्रियः' ही सन्मानार्थी उपाधि म्हणून राहिली. 'देवानाम् प्रियः' असे म्हणतांना आपण मांडलिक राजे व तत्सम राज्यधिकारी यांना प्रिय आहोत असे म्हणून अशोकाला आपला मोठेपणा प्रस्थापित करावयाचा आहे.

यानंतरचा प्रश्न म्हणजे हे मांडलिक राजे कोणते ? या संदर्भात अनिल म्हणतात, "अशोकाच्या अधिकारात असलेल्या जिंकून घेतलेल्या प्रदेशातील पूर्वीचे पराभूत राजे आणि संधि केलेले त्या त्या प्रदेशाचे राजे मांडलिक राजे म्हणून ठेवले **असावे** आणि त्यांना अशोकाला आपला सम्राट म्हणून मान्य करावे लागत **असले पाहिजे**. म्हणजे ते मांडलिक राजांसारखे किंवा मंडलेश्वरासारखे होते. असे मांडलिक राजे अशोकाच्या राज्यात पुष्कळच **असावे**." (ठळक अक्षरे माझे.)

या मांडलिक राजांना आणि तत्समान अधिकाऱ्यांना अशोक हा प्रिय आहे कारण ते त्याच्यावर अनुरक्त (लॉयल) असल्याशिवाय त्याला भरतखंडातील एवढ्या मोठ्या प्रदेशावर अधिसत्ता चालवता येणे शक्यच नव्हते.



देवानां पियः पियदस्मी असे म्हणतांना अशोकाला असे म्हणावयाचे आहे की " आपल्या देवांना म्हणजे मांडलिक राजे आणि तत्सम अधिपतींना मी प्रिय आहे. तसेच त्यांना काय आवडते आणि प्रिय आहे तेही पाहणारा आहे. "

" देवांना सामान्य माणसांशी मिसळते केले " या वाक्याचे विवेचन करतांना देव म्हणजे ईश्वर हा अर्थ अशक्य असल्याचे दाखवून अनिल म्हणतात, " आता देव म्हणजे मांडलिक राजे आणि तशा प्रकारची अधिसत्ता असलेली अधिकारी माणसे असा अर्थ घेतला तर अशोकाने त्यांना सामान्य माणसांशी मिसळते केले, हे म्हणणे ठीक वाटते. कारण तसे मांडलिक राजे आणि तत्सम अधिकारी यांना अशोकाची आज्ञा पाळणे भाग होते. त्यांना सामान्य माणसांशी मिसळते करावयास लावणे अशोकाला प्रयत्नाने शक्य होते... [तसेच सामान्य माणसांना] वरिष्ठ वर्गाशी मिसळते करणे ही गोष्ट अशोकाला प्रयत्नसाध्य होती. "

कवि अनिल यांनी सुचवलेले हे स्पष्टीकरण आकर्षक आहे कारण ते संपूर्णपणे ऐहिक आहे. तथापि ते स्वीकारण्यात काही अडचणी येतात. पहिली अशी की शब्दकोशादि आधारांच्या साहाय्याने 'देव' म्हणजे 'राजा' हे मान्य केले, तरी त्यात मांडलिक राजांचा समावेश कसा होईल ? ते सर्वसत्ताधीश थोडेच असतात ? आणि त्यांच्या त्यांच्या भागापुरती त्यांना मर्यादित सत्ता असते असे म्हणून, किंवा ते एकेकाळचे राजे होते या कारणांनी देव म्हणजे मांडलिक राजे असे मान्य केले तरी त्यांच्या जोडीला तत्समान अधिकाऱ्यांचा समावेश करणे पटत नाही. या अर्थ विस्ताराला कोणताच ग्रंथगत आधार दिलेला नाही.

दुसरी अशी की हे मांडलिक राजे (आणि तत्समान अधिकारी) किती होते ? अशोकाच्या राज्याचे चार विभाग होते आणि त्यावर राजप्रतिनिधी होते असे उल्लेख सापडतात पण ह्या व्यक्ती पूर्वीचे राजे असत असा उल्लेख सापडत नाही. मांडलिक राजांविषयी तर कोठेच उल्लेख आढळला नाही. अनिलांनीहि आपल्या विवेचनात 'असावे' 'असले पाहिजे' असे संशयार्थी शब्द वापरले आहेत. 'होते', 'असे' अशाप्रकारे निश्चितार्थी शब्द वापरले नाहीत.

शेवटची व महत्त्वाची अडचण अशी की सामान्य लोक राजांमध्ये कसे मिसळणार ? आणि या मिसळण्याच्या प्रक्रियेचे प्रयोजन काय ? हेतू काय ?

या सर्व प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे मिळे-पर्यंत अनिलांचे स्पष्टीकरण 'आकर्षक पण असिद्ध' असे वर्गीकरण करून बाजूला ठेवावे लागेल.

सरतेशेवटी प्रस्तुत लेखकाची कल्पना मांडण्या-पूर्वी अशोकाच्या राजवटीचे वेगळेपण, त्याचे वैशिष्ट्य, समजावून घेतले पाहिजे. आजकालच्या भाषेत आणि थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे अशोकाचे राज्य हे कल्याणकारी राज्य होते. त्याचे आपल्या प्रजेवर मुला-प्रमाणे प्रेम होते. त्याने जनतेच्या कल्याणाची अनेक कामे हातात घेतली. त्यांचे वर्णन करताना श्री. आपटे आपल्या भारतभक्तीस्तोत्र (१९७१) या पुस्तकात म्हणतात, "त्याच्या राज्यात लोकहिताकडे अधिक लक्ष पुरविले जाई. वृद्ध आणि अनाथांची काळजी घेतली जाई. माणसे आणि जनावरे यांना औषधे मिळ-ण्याची व्यवस्था त्याने ठिकठिकाणी केली होती. प्रवा-शांना सावली मिळावी म्हणून रस्त्यांच्या काठाला त्याने अनेक वृक्ष लावविले. धर्मशाळा बांधल्या. विहिरी, तलाव खोदले."

ह्याप्रमाणे कल्याणकारी राज्याची अनेक कामे अशोकाने करवून घेतली. कोणतेही राज्य खऱ्याखुऱ्या अर्थाने कल्याणकारी व्हावयास हवे असेल तर लोकांना जे हवे तेच नेमके त्यांना मिळावयास हवे. लोकांना काय हवे हे समजावून घेण्याचा उत्कृष्ठ मार्ग म्हणजे त्यांच्यात मिसळणे. हे काम अधिकाऱ्यांनी करावे असे अशोकाचे सांगणे होते अशी कल्पना सहजच सुचते. याचाच अर्थ असा की शिलालेखातील देव म्हणजे अशोकाच्या शासन यंत्रणेतील अधिकारी–अशोकापासून खालच्या पातळीवरील अधिकाऱ्यांपर्यंत.

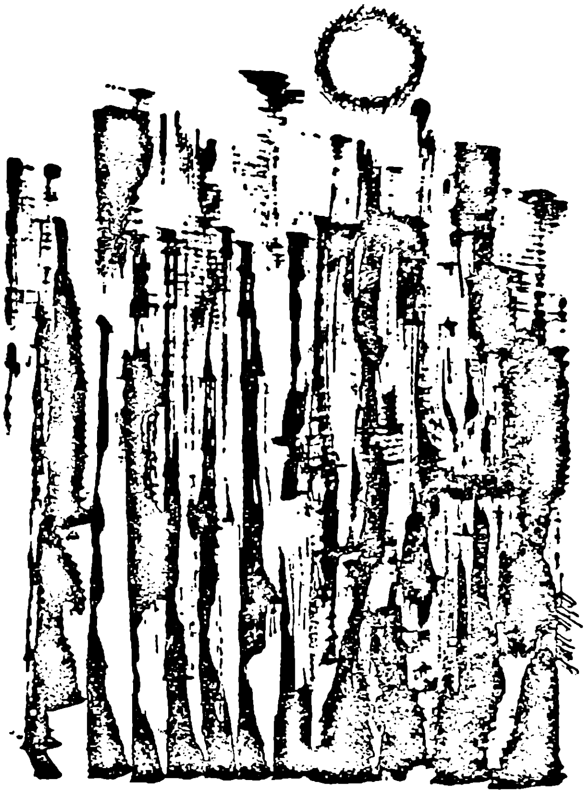
ही कल्पना स्वीकारली म्हणजे "अमिसा देवा हुसु ते दानि मिसिभूता" अशा आशयाची वाक्ये आणि "अमिसं देवा संत मुनिसा मिसं देव कटा" अशा आशयाची वाक्ये या दोन्हीचा व्यवस्थित अर्थ लागतो. अशोकाच्या काळपर्यंतचे अधिकारी आपल्याच ताव्यात आणि तोऱ्यात असत आणि सामान्य लोकात कधीच मिसळत नसत. त्याचाच परिपाक म्हणून सामान्य लोकही अधिकाऱ्यांना दुरूनच दंडवत घालत, पण त्यांच्याशी जवळीक साधत नसत. अशोकाला हे सर्व बदलावयाचे होते कारण त्याला कल्याणकारी राज्य स्थापन करावयाचे होते. लोकांना काय हवे, त्यांच्या गरजा काय आहेत, त्यांचा मानस काय आहे हे समजण्यासाठी लोकांनी अधिकाऱ्यांशी जवळीक साधणे आवश्यक होते. तसेच आपण करत असलेल्या सुधारणा आणि उपक्रम लोकांना समजावून सांगणेही आवश्यक होते. त्यासाठी अधिकाऱ्यांनी लोकांशी जवळीक साधण्याची गरज होती. थोडक्यात म्हणजे लोक आणि अधिकारी यांच्यातील दळणवळण वाढणे नितांत आवश्यक होते.

या विचारसरणीवर दोन आक्षेप सुचतात. पहिला असा की असे होत होते याविषयी काही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष पुरावा आहे का ? या संदर्भात श्री. आपटे म्हणतात, "राज्याचे लहान मोठे अधिकारी हे अशा रीतीने [फिरतीवर जाऊन, सभा भरवून] लोकसम्मुख रहात..." आणि "प्रजेला मुलांप्रमाणे मानणाऱ्या या सम्राटाला प्रजेची सुखदु:खे केव्हाही सांगायला कोणतीच आडकाठी नसे." ही सुखदु:खे अधिकाऱ्यांच्या मार्फत सांगितली जात असत असे अनुमानले तर त्यासाठी अधिकारी आणि प्रजा यात किती जवळीक निर्माण व्हावयास हवी याचा सहज अंदाज करता येतो.

दुसरा असा की देव या शब्दाचा अधिकारी असा अर्थ कोशात सापडतो का ? या आक्षेपाचे समाधान दोन–तीन प्रकारे करता येईल. प्रथम असे म्हणता येईल की हा अर्थ प्रचारातून गेला असला तर तो कोशात कसा सापडणार ? तेव्हा कोशातला अभाव हा फारसा महत्त्वाचा नाही. दुसरे असे की राजाला देव म्हणत हे प्रसिद्धच आहे. अधिकाऱ्यांना त्यांचे अधिकार राजाकडून मिळालेले असल्याने त्यांच्यात देव अंश-रूपाने असतोच. सामान्य जनता अजूनही अधिकाऱ्यांना देव मानते.

आणि आता आपटे–गोडे–कर्वे यांचा संस्कृत–इंग्रजी कोश (१९६१) पाहू. देव या शब्दाचे तेथे चौदा अर्थ दिले असले तरी त्यात officer असा शब्द नाही. परंतु A man following any particular business या शब्दसंहतीचा अर्थ दूरान्वयाने अधिकारी असा करता येईल असे वाटते.

थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे असे की अशो-काच्या राज्यातल्या अधिकाऱ्यांचा उल्लेख त्याने देव



या शव्दाने आपल्या गौणशिलालेखात केला आहे. अशोक हा अधिकाऱ्यांचा आवडता होता, ते त्याच्यावर अनुरक्त होते हे उघड आहे. कारण नाहीतर शतकानुशतकांच्या परंपरा तोडून ते माणसांशी मिसळले नसते. अशा प्रकारे लोकात मिसळणे हे अंतिमतः त्यांच्याच हिताचे असल्याने पियदस्सी या शव्दाचीही संगती लागते.

● ● ●

संदर्भ ग्रंथ

1. R. Basak, As'okan Inscriptions, Progressive Publishers, Calcutta. 1959.

2. R. K. Mookerji. Asoka, Rajkamal Publications, Ltd, Delhi, 1955.

3. R. Thapar, As'oka and the Decline of the Mauryas, Oxford University Press, 1961.

4. वि. गो. आपटे, भारतभक्तिस्तोत्र, गोकुळ मासिक प्रकाशन, पुणे, 1961.

5. V. S. Apte, P. K. Gode and C. G. karve, Sanskrit–English Dictionary, Vol. II, Prasad Prakashan, Poona, 1958.

6. आ. रा. देशपांडे, 'अशोकाचे शिला अभिलेख' विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक, 1980, नागपूर, 1981.

' रंजितरंजकनाटकमाला '

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

' रंजितरंजकनाटकमाला ' आणि त्या मालेचे कर्ते, संपादक व प्रकाशक श्री. वासुदेव पुरुषोत्तम ऊर्फ सोनोपंत साठे ही नावे आधुनिक मराठी साहित्याच्या वाचकाला फारशी परिचित असण्याचा संभव नाही. मराठी साहित्याच्या इतिहासग्रंथांतही ह्या नावाची नोंद सहसा आढळत नाही. नाही म्हणावयास शंकर गणेश दाते ह्यांनी १९४३ साली (की १९४४ साली ?) ' मराठी–ग्रंथ–सूची 'चा जो प्रथम खंड प्रकाशित केला आहे त्यात पृष्ठे क्र. ६४७, ६६२ व ६९३ वर ह्यासंबंधीचा उल्लेख आढळतो. अर्थात, असा एखादा अपवाद सोडल्यास ' रंजितरंजकनाटकमाला ' व वा. पु. साठे ह्यांची दखल घेण्याची दक्षता अभ्यासकांनी बहुधा अभावानेच प्रगट केलेली दिसते ! –अर्थात, ' रंजितरंजकनाटकमाले 'तून प्रकाशित झालेल्या नाटकांचे वाङ्मयीन वा कलात्मक मूल्य मोठे नाही हेही नाकारता येत नाही. तथापि, महाराष्ट्रापासून दूर, बडोद्यासारख्या ठिकाणी राहून राष्ट्रजागृतीच्या ध्येयाने अशा नाटकमालेची निर्मिती करणे व सर्व प्रकारची प्रतिकूलता असतानाही सुमारे एकवीस नाट्यपुष्पांची त्या मालेतून गुंफण करणे हे कार्यही, स्वतंत्रपणे पाहिल्यास, उपेक्षणीय म्हणता येणार नाही. सन् १९०४ पासून तर १९१० पर्यंत श्री. वा. पु. साठे ह्यांनी सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, राजकीय अशा स्वरूपाची गद्य व संगीत अशी एकवीस नाटके लिहून प्रकाशित केली व तद्वारे बहुमोल समाजसेवा केली हे मला अतिशय महत्त्वाचे वाटते.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अंतिम दशकापासून तर विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापर्यंतचा कालखंड हा एक मंत्रभारला कालखंड असल्याचे सर्वांनाच माहीत आहे. भारताच्या सर्वांगीण उन्नतीची पहाटस्वप्ने ह्या काळात समाजाला पडत होती. लो. टिळक व आगरकर ह्यांच्यासारख्या अलौकिक लोकाग्रणींच्या नेतृत्वाखाली भारतात, विशेषतः महाराष्ट्रात, एक अलौकिक जागरण सुरू झाले होते. उपलब्ध असेल त्या साधनांचा अवलंब करून राष्ट्रजागरणाच्या या देवकार्यात आपणही सहभागी झाले पाहिजे असे प्रत्येक जिवंत मनाला वाटत होते. ध्येयवादाची रथयात्रा साफल्याच्या दिशेने मार्गक्रमण करीत असताना आपलाही हातभार ह्या ईश्वरी कार्याला लागावा ह्या आकांक्षेने समाज पुढे सरसावला होता. महाराष्ट्रीय साहित्यिकांच्या लेखनाविष्कारामागेही हीच प्रेरणा बलवत्तर होती. या काळातले मराठी साहित्य म्हणजे राष्ट्रीय व सामाजिक प्रबोधनवृक्षाला आलेला मनोज्ञ बहरच म्हणता येईल ! ध्येयवादावरील अव्यभिचारी निष्ठेच्या उमाळ्यातून निर्माण झालेले या कालखंडातील मराठी साहित्य हे म्हणूनच प्रेरक, स्फूर्तिदायक झाले आहे. कथा–कादंबरी, काव्य, नाटक, निबंध इत्यादी अनेक साहित्यप्रकार या कालखंडात बहरून आले व आपल्या ठिकाणी असलेल्या मंत्रशक्तीच्या बळावर त्यांनी समाजाला कलात्मक आनंद देत असतानाच उद्बोधितही केले !

मात्र समाजप्रबोधनाच्या या रामकार्यात मोठमोठे पाषाणखंड उचलून सेतू बांधण्याचे पुण्यकर्म अनेकांनी केले असले तरी आपल्या मर्यादित अल्प शक्तीनुसार त्या विराट पुण्यकर्मातील आपला वाटा खारीच्या भूमिकेतून उचलू पाहणाऱ्यांची संख्याही काही कमी नव्हती ! वा. पु. साठे ह्यांची गणना अशा अल्पशक्त परंतु ध्येयनिष्ठ कार्यकर्त्यांत करावी लागते ! बडोद्याला राहून त्यांनी समाजजागृतीचे कार्य करण्याचा प्रयत्न केला व त्यासाठी त्यांनी स्वतःला अवगत असलेल्या लेखनकलेचा साधन म्हणून वापर केला. ' रंजितरंजकनाटकमाला ' हे श्री. वा. पु. साठे ह्यांच्या ध्येयवादी

समाजसेवाभिमुख मनोवृत्तीचेच एक दृश्य रूप होय. या मालेव्यतिरिक्त 'पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य नाटचकार' या नावाची एक नवीन ग्रंथमाला सुरू करून तिचा मोठ्या आकाराच्या सुमारे एक हजार पृष्ठांचा एक ग्रंथ दरवर्षी प्रसिद्ध करून तो 'रंजितरंजकनाटक-माले'च्या वर्गणीदारांस (टपाल–हशिलासह केवळ तीन रुपये वार्षिक वर्गणीत) बक्षिसादाखल फुकट देण्याचे ठरविले असल्याची श्री. साठे यांची घोषणाही 'जाई-जुई ऊर्फ मोहगुंफा' त्या त्यांच्या संगीत नाटकात आपणास वाचावयास मिळते. 'रंजितरंजकनाटकमाला' 'हे एक नदीचे पात्र लहान असून लोकाश्रयरूपी उदकाच्या पुरवठ्यावर ते पुढे विस्तृत होत जाऊन त्यास पुढे निर-निराळे फाटे फुटणार आहेत' असा श्री. साठे यांना विश्वास होता. तो विश्वास सार्थ होता असे दिसते. कारण अल्पावधीतच 'रंजितरंजकनाटकमाला' रसि-कांच्या पसंतीला उतरली व त्यामुळे उत्साहित होऊन त्यांनी नवीन ग्रंथमाला काढण्याचा संकल्प प्रगट केला. इतकेच नव्हे तर, 'याकामी आमचे आश्रयदात्यांनी पूर्वीप्रमाणेच आपला लोभ कायम ठेवून आपल्या इष्ट-मित्रात याचा प्रसार करून आम्हास उत्तेजन दिल्यास एवढ्याच खर्चात आणखी एक सुरेख वर्तमानपत्रही दर आठवडयास वाचकांच्या घरी पोहोचविण्याची आमची महत्त्वाकांक्षा आहे' अशी विज्ञापनाही त्याच नाटकात प्रसिद्ध केली.

'रंजितरंजकनाटकमाला' काढताना त्याची भूमिका काय होती ह्याचे सविस्तर निवेदन श्री. साठे ह्यांनी 'सोन्याबापू ऊर्फ गुलामयुग' या पंचांकी संगीत नाटकाला जोडलेल्या प्रास्ताविकात दिलेले आहे. ते, तत्कालीन वाङ्मयीन भूमिका जाणून घेण्याच्या दृष्टीने वाचनीय व मनोरंजक वाटेल. 'नाटचविषयक आमचे दोन प्रयत्न' या शीर्षकाखालील निवेदनात श्री. साठे नमूद करतात : "भोजनानंतर क्षणभर वामकुक्षी, जाग-रणानंतर स्वस्थ निद्रा, प्रवासानंतर मध्यंतरी थोडासा मुक्काम, ही जशी अत्यावश्यक आहेत तसाच श्रमानंतर काही वेळ आरामही आवश्यक होय. कायिक, वाचिक, इ. कोणी कशाही प्रकारचे कष्ट करोत, मध्यंतरी त्यांस करमणुकीची अत्यंत जरूर आहे. पण करमणुकीतदेखील पर्याय आहे. योग्य मार्गाने करमणुकीचा उपयोग केल्यास ती सुखप्रद होते; नाही तर तीच अधोगतीस कारणीभूत होते. करमणुकीखेरीज आराम नाही व आरामावाचून उत्साहही नाही, ह्या सर्व गोष्टी खऱ्या; पण केव्हा? ती करमणूक उदात्त, उन्नतिदर्शक अशी असेल तेव्हा. अद्भुत पराक्रम, विलक्षण राज्यक्रान्त्या, धर्माची संस्था-पना, शास्त्राचे पुनरुज्जीवन, कलाकौशल्याची अभिवृद्धी, व स्वातंत्र्याचा उत्कर्ष इ. महनीय गोष्टी काही अंशी ज्या करमणुकीच्या जोरावर घडून येतात, ती करमणूक कशी पाहिजे? तर जिवंत पाहिजे. तेजस्वी पाहिजे. पिढ्यानपिढ्या गुलामगिरीत पचलेल्या लोकांना किंवा एकदा सुधारणेच्या, स्वातंत्र्याच्या उच्च शिखरावर पोहोचून गर्विष्ठ, मदोन्मत्त, ऐषआरामी बनून अधो-गतीच्या मार्गास लागलेल्या राष्ट्रातील सुखवस्तू व चैनी लोकांना हा जिवंतपणा म्हणजे काय, ही तेजस्विता कशी असते वगैरे गोष्टी एकदम ध्यानात येत नाहीत. तथापि राष्ट्र अगदी नामशेष झाले असले आणि त्यातील लोक कितीही पतित झाले असले, तरी त्या पतितांत, त्या गुलामांत, त्या मढ्यांतही काही जिवंत पुरुष अस-तात आणि ते आपल्या कर्तव्यास जागून आपल्या बाकीच्या मृत बांधवांना संजीवन देण्यासाठी संजीवनी करमणुकीची साधने तयार करून देतात. त्यांपैकीच मुख्य साधन नाटक हे होय. राष्ट्राचे राष्ट्रीयत्व नाहीसे झाले, देश अगदी हतवीर्य झाला, लोकांच्या अंतः-करणांतील पूर्वपीठिकेची स्मृती नाहीशी झाली, म्हणजे ज्यापासून काही तरी परिणाम होईल असे शिक्षणाचे जर एखादे द्वार खुले असले, तर ते एक नाटक हेच होय. शाळेतील शिक्षणाचा फायदा फक्त बुद्धिमानांसच घेता येतो. वर्तमानपत्रांचा लाभ फक्त ती वाचणारांस किंवा ऐकणारांसच होतो. सर्वसामान्य लोकांस अनायासे शिक्षण मिळण्यास ही साधने पुरी पडत नाहीत. तथापि शाळेतील शिक्षण किंवा वर्तमानपत्रादिकांचे वाचन हे पूर्ण शिक्षण नव्हे ते नव्हेच. कारण त्यात अनुभवाचा संस्कार नसतो. अनुभवावाचून खरे शिक्षण मिळत नाही. शाळेतील पुस्तके ज्या मासल्याची असतील किंवा वर्तमानपत्रे वगैरे ज्या परिस्थितीशी बद्ध होऊन लिहि-लेली असतील, तशा प्रकारचे बद्ध अतएव कोते, 'विद्या विवादाय' या न्यायाने, अपूर्ण शिक्षण त्यापासून ज्ञान मिळवू इच्छिणाऱ्या जिज्ञासूंना मिळते. अमूक एक पक्ष स्वीकारून त्याच्या समर्थनार्थ आपली बाजू सप्रमाण रीतीने सिद्ध करण्यात आपली शिकस्त करणे हे बुद्धि-मत्तेचे लक्षण होय. ज्ञानाचे नव्हे. बुद्धिमत्तेचा सारासार विचाराशी संयोग झाल्याशिवाय ज्ञान जन्मास येत नाही

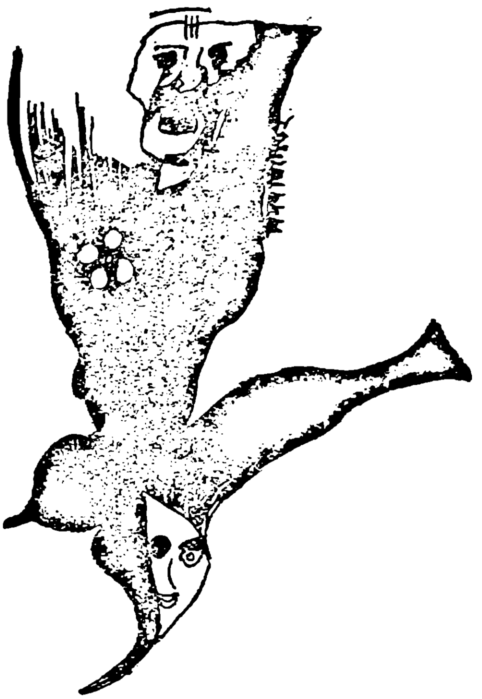
परंतु हल्ली प्रचलित असलेल्या शिक्षणाच्या साधनांत सारासारविचाराची वाढ व अनुभव यांचा अभाव दिसून येतो. सत्याचे व असत्याचे स्वरूप, धर्माच्या आणि अधर्माच्या मर्यादा, दिखाऊ व मन:पूर्वक व्यवहार वगैरे जगाच्या मायेच्या बाजारातील लटिके व्यापार, यांची विद्यार्थ्यांना मुळीच ओळख करून देण्यात येत नाही. देशातील लोकांची चोहीकडून मुस्कटदाबी झाली म्हणजे असे होणे अपरिहार्य असते; परंतु अशा कष्टमय स्थितीतही जगाचे हे व्यापार व्यवहार लोकांपुढे जसेच्या तसे मांडून खरे खोटे स्वत:च ओळखण्यास शिकविण्याचे उत्कृष्ट साधन नाटकच होय. काव्यशास्त्रविनोदाने बुद्धिवानांचा काळ आनंदात जातो. कादंबरीच्या वाचनाने वाचता येणारांस किंवा वाचताना ऐकून कल्पनेने ज्ञान मिळविणारांसच लाभ होतो. परंतु नाटकाच्या योगाने प्रवुद्ध अप्रवुद्ध सर्वत्रांस सारखे सप्रयोग शिक्षण देता येते."

श्री. वा. पु. साठे ह्यांनी समाज–प्रवोधनासाठी नाटक याच वाङ्मयप्रकाराचा स्वीकार का केला हे यावरून समजून येईल. मात्र तत्कालीन नाटके त्यांना या दृष्टीने समाधानकारक वाटत नव्हती व म्हणून त्यांना प्रस्तुत नाटकमाला काढण्याची प्रेरणा झाली. त्याच्या मते, तेव्हाची नाटके निर्जीव होती कारण ती मुख्यत: मनोरंजनाला महत्त्व देणारी होती. नाटकाचा मूळ उद्देश जो समाजप्रवोधन, त्याकडे ती नाटके फारशी लक्ष देत नसत ! श्री. साठे ह्यांनी यासंबंधी हळहळ व्यक्त करताना, नाटकाच्या अंगी असलेल्या मनोरंजकत्व ह्या प्रधान गुणाचा उपयोग करून घेऊन नाटककाराने मनुष्याला त्याच्या आत्मत्वाची ओळख करून देणारे स्वत्वसंजीवनी शिक्षण देण्याकडे कल ठेवला पाहिजे असे सुचविले आहे. त्यांच्या मते, "उपदेशपर नाटकाची मनुष्यास फार आवड लागते. त्या आवडीचा फायदा घेऊन नाटककाराने आपल्या नाटकांत ठिकठिकाणी उपदेश घालणे जरूर आहे. पण तो उपदेश समयोचित असला पाहिजे. वर्तमान परिस्थिती कशी आहे ? ती तशी कशाने प्राप्त झाली ? ती प्राप्त होण्यास कोणाचे दुर्गुण कसे कारण झाले, त्यामुळे आता जीवितयात्रेत कशी कशी संकटे येत आहेत, ह्या संकट प्रसंगी आपले वर्तन घातक होत आहे की काय ? ते घातक होत असल्यास तन्निवारणार्थ काय काय उपाय केले पाहिजेत, कसे वागले पाहिजे ? पूर्वी इतिहासात अशा प्रसंगी कोण कसे वागले व त्यामुळे कोण तरले व कोण बुडले वगैरे अनेक गोष्टींचे तथानथ्य चित्र नाटचकाराने आपल्या नाटकांत रेखाटून तो विविध विचारांचा, विविध प्रसंगांचा, विविध स्वभावाचा व विविध परिणामांचा आरसा लोकांपुढे मांडला पाहिजे." परंतु अलीकडील बहुतेक नाटकांत सद्य:स्थितीचे नावही नसल्याने आपण ही 'रंजितरंजकनाटकमाला' सुरू केली असल्याचे श्री. साठे सांगतात, आणि "अलीकडे नाटकांस येत असलेले तमाशाचे स्वरूप बदलून लोकांच्या अनियंत्रित आवडीस काही विशेष प्रकारचे उदात्त वळण लागावे आणि करमणुकीच्या द्वारे लोकांस उत्तमोत्तम नीतितत्त्वांचे ज्ञान होऊन सध्याच्या सार्वराष्ट्रीय नाटकात आपल्या देशाने कोणती भूमिका घेतली पाहिजे व ती संजविण्याचे महत्कार्य देशकालमानादी परिस्थितीस अनुलक्षून आपण प्रत्येकाने कशा रीतीने सुरू केले पाहिजे वगैरेबद्दलच्या विचारांचा प्रकाश त्यांच्या अंत:करणात पाडावा, या तत्त्वावरच या मालेतील नाटकांची रचना करण्यात येत आहे" असे स्पष्टपणे नमूद करतात. याच संदर्भात फिलीप लिटेल याने सर्वसामान्य नाटकासंबंधी काढलेले "every play is a problem which tries to answer one of those moral questions that concerns nearly all of us' हे उद्गार श्री. साठे उद्धृत करतात व 'रंजितरंजकनाटकमाले'सही तेच उद्गार लागू आहेत असा नि:संदिग्ध निर्वाळा देतात. 'जे उमजेना ते उमजावे। जे दिसेना ते पहावे। जे कळेना ते जाणावे। विवेकवळे" ही ओवी मालेचा मुख्य उद्देश म्हणून साठयांनी आपल्या सर्वच नाटकांच्या शीर्षपृष्ठावर आवर्जून नमूद केलेली दिसते तिचे मर्मही हेच आहे. लोकप्रवोधनाच्या भूमिकेतूनच त्यांनी प्रस्तुत मालेची निर्मिती केली आहे.

प्रस्तुत नाटकमालेतील पहिले पुष्प म्हणजे 'श्रीशिवछत्रपति अथवा जीवनप्रभात' हे पंचांकी संगीत नाटक. प्रस्तुत नाटक त्यांनी प्रख्यात वंगाली कादंबरीकार बाबू रमेशचंद्र दत्त ह्यांच्या 'जीवनप्रभात' नामक ऐतिहासिक कादंवरीच्या आधारे, पण मूळ कथानकात 'पुष्कळ फेरफार करून' लिहिले. 'प्रथम हे नाटक मूळ कादंवरीप्रमाणेच सप्तांकी रचिले होते. परंतु ते फारच लांबलचक झाल्यामुळे पुष्कळ मित्रांच्या सूचनेवरून पंचांकी करून रुद्रमंडळाच्या

मोहिमेपासून नाटकास सुरूवात केली आहे. पहिलें सप्तांकी नाटक प्रसिद्ध देशभक्त नामदार बाळ गंगाधर टिळक यांस दाखविले होते, त्यांनी आपला अमूल्य वेळ खर्चून ते सविस्तर वाचून पाहिले आणि सदरहू लेखकास उपयुक्त सूचना केल्या ' हे लेखकाच्या प्रस्तावनेतील विवेचन उल्लेखनीय वाटते. सदरहू नाटक केवळ लोकांस इतिहासाची अभिरुची लागावी एतदर्थच लिहिले आहे असेही श्री. साठे सांगतात व ' ही नाटिका लोकसमाजरूप श्वशुर, टीकारूप सासू, अभिरुचिरूप नणंद, आदररूप दीर आणि संतोषरूप पती यांसह वर्तमान जगात आनंदाने वागू लागली ' म्हणजे तिच्या जनकास समाधान वाटेल अशी सदिच्छा व्यक्त करतात ! प्रस्तुत नाटक न्यू इंडियन सरकसचे प्रोप्राइटर प्रो. काशीनाथ विनायक छत्रे यांच्या आर्थिक कृपाप्रसादामुळेच प्रसिद्ध करता आले याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख श्री. साठे ह्यांनी केला आहे व प्रस्तुत नाटकरूपी एका निर्धन–कन्येच्या लग्नखर्चाचा सर्व बोजा आपल्या शिरावर घेऊन प्रो. छत्रे ह्यांनी तिच्या अति दरिद्री जनकावर कधीही फिरणार नाहीत असे उपकार करून ठेवले आहेत या शब्दांत आपली सद्भावना व्यक्त केली आहे. संगीत हे जितके कल्पनारम्य नाटकात शोभते तितके ते ऐतिहासिक नाटकात शोभत नाही हे खरे असले तरीही ते तत्कालीन नाट्यरसिकांची संगीतप्रियता ध्यानी घेऊन नाटककाराने प्रस्तुत नाटकात भरपूर पदे घातली आहेत व ती प्रसादपूर्ण, गेय अशी आहेत. तथापि, शिवाजी महाराजांविषयीची विशिष्ट प्रतिमा धारण करणाऱ्या रसिक मनाला आज ह्या नाटकातला शिवाजी गाताना पाहून गंमत वाटेल ! प्रस्तुत नाटकातील शिवाजीच्या तोंडी घातलेले एक पद येथे उदाहरणादाखल उद्धृत करावेसे वाटते. सिंहगडावरील कचेरीत उपस्थित झालेल्या आपल्या सरदार–सेनानायकांसमोर माता भवानीला कृपाप्रसाद मागताना महाराज हात जोडून म्हणतात–

तव चरण करिति रणविघ्न हरण ।।
म्हणुनि विबुध जन तुजसि शरण ।।ध्रु.।।
तव आज्ञेने सर्वहि किंकर
निघतो सत्वर गर्जुनि ' जयहर '
' विजय विजय वर ' दे ऐसा वर
त्राता तुजविण जगांत कवण ।।



अर्थात, शिवाजी हे प्रस्तुत नाटकातील प्रमुख पात्र नव्हे. रघुनाथसिंग हवालदार हा प्रस्तुत नाटकाचा नायक आहे आणि त्याच्या स्वामिनिष्ठेचे चित्रण करणे हा नाटकाचा मुख्य उद्देश आहे. प्रसिद्ध देवीभक्त जनार्दनपंत पुरोहितांची कन्या शरयू व रघुनाथसिंग यांच्या प्रेमकथेला स्पर्श करीत जाणारे हे संविधानक सहा स्त्रीपात्रे व जवळजवळ वीस ठळक पुरुषपात्रे यांच्या आश्रयाने लेखकाने रंगविले आहे. श्री. साठे ह्यांच्या नाट्यरचनेत फारशी कलात्मकता नाही, भावनांना हात घालणारे नाट्यप्रसंग नाहीत, रोमांचकारी संघर्ष नाही वा नाट्यगत पात्रांचे व्यक्तिदर्शनही फारसे जिवंत वा मनोवेधक नाही. श्री. वा. पु. साठे यांची प्रस्तुत मालेतील सर्वच नाटके या दोषांनी लिप्त आहेत. किंबहुना, नाटके म्हणण्यापेक्षाही त्यांना संवादिक म्हणणेच न्याय्य ठरेल. परंतु हा आजच्या विकसित नाट्याभिरुचीला येणारा अनुभव झाला. तत्कालीन रसिकांना मात्र श्री. साठे ह्यांची नाटके पसंत पडत असावीत असे दिसते. "या मालेत राजकीय, सामाजिक, धार्मिक इ. प्रचलित विषयांवर ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक व

वेळेनुसार चालू चळवळीवरील स्वतंत्र नाटकेही (संगीत व गद्य) गुंफिली जातात. नाटकांची भाषा प्रसंगानुरूप मार्मिक, विनोदी, भारदस्त व जोरदार असते. यांत मानवी स्वभावांची निरनिराळी चित्रे हुबेहूब वठविलेली असतात. यांत पौर्वात्य व पाश्चिमात्य देशांतील प्राचीन व अर्वाचीन लोकोत्तर पुरुषांचे अद्भुत व अलौकिक गुण व व्यवहार पाहण्यास सापडतात; यांतील स्फुट गोष्टी हृदयात गुदगुल्या करितात; यांत नीतिधर्म-तत्त्वांचा उपदेश असतो; त्यातील विचार उदात्त असतात; समाजविघातक मतांचे यांत खंडन केलेले असते; एकदेशीय धर्मकल्पनांचा यांत निषेध केलेला असतो; प्रजेला अहितकारक होणाऱ्या राजांच्या वर्तनावर स्पष्ट व मुद्देसूद टीका केलेली असते; राष्ट्राला अनिष्ट होणाऱ्या लोकांच्या दुर्वर्तनावर कोरडे ओढलेले असतात. शिवाय राजकीय आणि सामाजिक संस्थांच्या संबंधाने उत्तम प्रकारचे तात्त्विक विवेचनही यांत कित्येक वेळा केले जाते. यांतील सृष्टिवर्णने सदसद्विवेक बुद्धीला खडबडून जागी करतील. सारांश ही वाचल्याने बहुश्रुतपणा अंगी येईल, खऱ्या कर्तव्याचे दर्शन होईल आणि अंतःकरण सदाचरणी बनेल. ही लहान–मोठ्यांबरोबर, बायकामुलांबरोबर, ज्यांच्या त्यांच्या अधिकारानुरूप त्यांच्याशी विनोद करितील" हा स्वतः नाटकमालाकारांचाच निर्वाळा ('जाईजुई उर्फ मोहगुंफा–प्रास्ताविक माहिती, पृ. ४–५) वाचला म्हणजे आपली नाटके समाजप्रिय व्हावीत असाच कटाक्ष ते राखीत असल्याचे स्पष्ट होते. 'सयाजीविजय', 'इंदुप्रकाश', 'काळ', 'विहारी', 'महाराष्ट्रकवी', 'व्यंकटेश समाचार' इत्यादी तत्कालीन सुप्रसिद्ध नियतकालिकांनी प्रस्तुत नाटकावर दिलेले अनुकूल अभिप्राय पाहिले की नाटककाराचा हेतू सफल झाला असल्याचे मान्य करावे लागेल. प्रस्तुत नियतकालिकांच्या मते ही सारी नाटके मनोरंजक, उद्बोधक, सुरस आणि शिक्षणप्रद आहेत. ज्या 'श्री शिवछत्रपती' नाटकाचा थोडा विस्तारपूर्वक उल्लेख आधी केला ते, आजच्या रसिकतेला सदोष वाटणारे नाटकही 'सयाजीविजय'कारांना अथपासून इतिपर्यंत सर्वदृष्ट्या सुंदर रेखाटले गेले आहे असे वाटते. त्यांच्या मते 'या नाटकात इतर नाटकांप्रमाणे उगाच वेळ काढण्यासाठी वायफळ व पानचट प्रवेश एकही दिसत नाही. ठिकठिकाणी घातलेले विचारही उदात्त आहेत.' 'श्री उदेजय' या नाटकाविषयी 'इंदुप्रकाश'च्या अभिप्राय–लेखकाला 'श्री शिवछत्रपति' नाटकाप्रमाणे हे नाटकही मनोवेधक व चटकदार वाटते. 'यातील मते रसाळ, सुबोध व प्रासादिक असून ज्या त्या वेळच्या प्रसंगास शोभण्यासारखी आहेत' असेही त्याने आवर्जून नमूद केले आहे. अन्य नाटकांसंबंधीचे अभिप्रायही असेच अनुकूल आहेत.

'रंजितरंजक नाटकमाले'तून एकूण किती नाटके प्रसिद्ध करण्यात आलीत त्याचा नक्की आकडा सांगता येत नसला तरी एकूण एकवीस नाटके प्रसिद्ध झाल्याचे नमूद आहे. त्यातली सुरुवातीची वीस नाटके मी स्वतः पाहिली असून* एकविसाव्या 'नरांतक–देवांतक' या नाटकाची नोंद शं. ग. दाते यांनी 'मराठी–ग्रंथ–सूची'त पृ. ६४७ वर केली आहे व त्यावरून ते पौराणिक नाटक आहे हे समजते. तत्पूर्वीची वीस नाटके त्यांच्या प्रसिद्धिक्रमानुसार खाली नमूद करीत आहे–

'रंजितरंजक नाटकमाला', पुष्प १. 'श्री शिवछत्रपती अथवा जीवनप्रभात, (पंचांकी संगीत नाटक, १९०४), २. श्री. उदेजय अथवा दैवदुर्विलास (पंचांकी संगीत नाटक, १९०४), ३. चंद्रप्रभा अथवा विचित्रविवाह (पौराणिक संगीत पंचांकी नाटक, जाने. १९०५), ४. विजयदुर्ग अथवा गर्वविलसित (पंचांकी गद्य नाटक, जुलै १९०५), ५. आनंदीआनंद अथवा सुमतिविजय (पंचांकी संगीत नाटक, ऑक्टो. १९०५), ६. प्रतापसिंह अथवा दुर्मदविपाक (गद्य), ७. वारीसालची धामधूम उर्फ लोकविडंबन (तीन अंकी गद्य नाटक, दुसरी आवृत्ती १९०८, प्रथमावृत्ती १९०६), ८. वंगवध उर्फ कपटप्रेम (तीन अंकी गद्य नाटक, दुसरी आवृत्ती १९०८, प्रथमावृत्ती १९०६ ?), ९. स्वदेशी आणि बहिष्कार (गद्य नाटक, १९०६), १०. जाईजुई ऊर्फ मोहगुंफा (पंचांकी संगीत नाटक, १९०७), ११. राष्ट्रीय शिक्षण आणि लोकजागृती (पंचांकी गद्य नाटक, सप्टें, १९०७), १२, श्रीकृष्णचरित्र–पूर्वार्ध–आत्मोद्धार (पंचांकी गद्य नाटक-१९०७), १३. राजनिष्ठा आणि राजद्रोह (गद्य, १९०७), १४. श्रीकृष्णचरित्र–उत्तरार्ध–जगदुद्धार (पंचांकी गद्य नाटक, १९०७), १५. तेविसावी राष्ट्रसभा उर्फ जहालमवाळांचा झगडा, (पंचांकी गद्य नाटक-

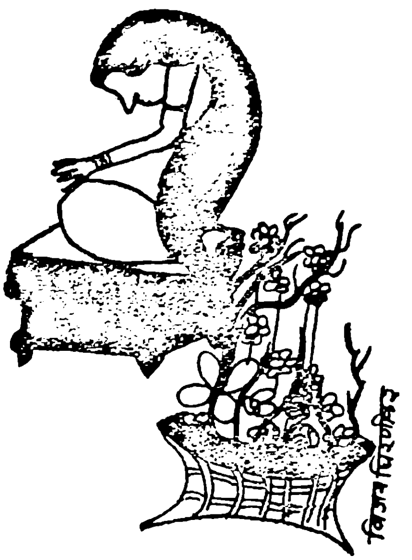
---

* प्रस्तुत नाटके माझे चुलते कै. लक्ष्मण गोविंद वऱ्हाडपांडे ह्यांच्या संग्रही होती, त्यांतली १५ नाटके आता माझ्याजवळ आहेत.

१९०८), १६. सोन्याबापू उर्फ गुलामयुग (पंचांकी संगीत नाटक, १९०८), १७. अश्वत्थाम्याचा छापा (गद्य),* १८. अश्वत्थाम्याचे पारिपत्य (पंचांकी गद्य नाटक, १९०९), १९. लोहभीम (तीन अंकी गद्य नाटक, १९०९), २०. रामकार्याचा ओनामा (पंचांकी गद्य नाटक, १९०९), २१. नरांतक–देवांतक (१९१०).

वरील नाटकांच्या प्रकाशनवर्षांकडे केवळ दृष्टिक्षेप केला तरी श्री. वा. पु. साठे यांच्या लेखनाचा झपाटा केवढा विलक्षण होता याची कल्पना येईल. यांतले प्रत्येक नाटक सरासरी सवाशे ते दीडशे पृष्ठांचे आहे. विषयांची विविधता टिकविण्याकडेही श्री. साठे यांनी कटाक्षाने लक्ष पुरविले आहे. नाटकांची केवळ शीर्षके वाचली तरी ही विविधता ध्यानात येते. श्री उदेजय हे नाटक आंग्लनाटककार शेक्सपियर याच्या 'किंग रिचर्ड दि थर्ड' या नाटकाच्या आधारे रचलेले असून 'विजयदुर्ग' हे नाटक रोमच्या इतिहासातील एक अद्‌भुत प्रसंग रेखाटणारे नाटक होय. 'स्वदेशी आणि बहिष्कार', 'राष्ट्रीय शिक्षण आणि लोकजागृती' ही नाटके उघडउघड लो. टिळकांच्या चतुःसूत्रीचे समर्थन करण्यासाठी लिहिली आहेत हे स्पष्टच दिसते, तर 'वारीसालची धामधूम ऊर्फ लोकविडंबन' ह्या नाटकातून बंगालमधील वारीसाल येथे दि. १४ एप्रिल १९०६ रोजी प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनेचे राजकीय चित्र रेखाटण्याचा श्री. साठे यांचा प्रयत्न दिसतो. प्रस्तुत नाटकांतील कथानकात बहुसंख्य पात्रे काल्पनिक असली तरी बॅरिस्टर मि. रसूल (बंगाल प्रांतिक सभेचे अध्यक्ष), सुरेंद्रनाथ बानर्जी (कलकत्ता येथील पुढारी), अश्विनीकुमार (वारीसाल येथील पुढारी), मि. कंप (पोलिस सुपरिंटेंडेंट) ह्या तत्कालीन मान्यवर व्यक्तीही पात्रे म्हणून येतात हे मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते. प्रस्तुत नाटकात आरंभी म्हणावयाच्या मंगलाचरणाच्या जागी 'वंदेमातरम्' हे समग्र गीत नाटककाराने दिले आहे व 'पुढील प्रवेशातील प्रथम येणाऱ्या पात्रांनीच वरील पद म्हणून नंतर भाषणास प्रारंभ करावा' अशी तळटीप त्या गीताच्या शेवटी आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे श्री. वा. पु. साठे यांच्या ध्येयवादी वाङ्मयदृष्टीची कल्पना येऊ शकेल ! 'वंग–वध' व 'तेविसावी राष्ट्रसभा' ही नाटकेही उघडउघड राजकीय

* प्रस्तुत नाटक अवलोकनात आले नसल्याने अंकसंख्या व प्रकाशनवर्ष देता येत नाही.



स्वरूपाची आहेत, तथापि ती लिहिताना एखाद्या काल्पनिक कथानकाची चौकट जणू आपण स्वीकारलेली आहे असा आभास नाटककाराने निर्माण केला आहे. प्रजामती, राष्ट्रसभा, सुधारणा, धर्मिष्ठा, गरमसिंह, मवाळ, जहालदेव इत्यादी 'तेविसावी राष्ट्रसभा' या नाटकातील पात्रांची नावे किंवा 'वंगवध'मधील राजनीती; सेना, सत्ता, मत्ता, (ह्या तिन्ही राजनीतीच्या दासी), वंगबाई (एक अनाथ स्त्री), प्रजामती (वंगबाईची मुलगी) ही पात्रयोजना पाहिली की गंमत वाटते ! राजकारणातील अतिशय ज्वलंत प्रश्नांना आपल्या नाट्यकृतीतून हात घालण्याचे जे चातुर्य श्री. साठे यांनी प्रगट केले ते रसिकांना अत्यंत आवडले असावे ! त्यामुळेच 'वंगवध' व 'वारीसालची धामधूम' या नाटकांच्या अल्पावधीतच दुसऱ्या आवृत्त्या निघालेल्या दिसतात ! लोकशिक्षणाचे ध्येय उरात बाळगून त्या ध्येयानुसार नाट्यनिर्मिती करण्याची 'रंजितरंजक नाटकमाला'काराची भूमिका त्यांनी प्रामाणिकपणाने पार पाडली असल्याचे दिसून येईल.

त्यांच्या अन्य नाटकांतूनही लोकहिताचे हे तत्त्वच आपणाला दिसून येते. स्थलाभावी श्री. साठे यांच्या उपलब्ध नाट्यकृतींचा परामर्श येथे घेता येत नाही, तथापि त्यांच्या या नाट्यकृतींतून प्रसंगानुरोधाने प्रगट

होणारी काही मार्मिक विधाने मात्र उदाहरणादाखल नमूद कराविशी वाटतात. 'रामकार्याचा ओनामा' या नाटकातील अंजनी (हनुमानाची आई) नारदाजवळ म्हणते, 'मनुष्याच्या जडबुद्धीस जिच्यामुळे स्वैर व्हावयास सापडते, ती स्वतंत्रता नव्हे; तो उन्माद होय. तर मनुष्याच्या अंतःकरणास आपले खरे कर्तव्य करण्यास जी सहाय्यक होते, तीच खरी स्वतंत्रता होय. वास्तविक आचारस्वातंत्र्य हेच पारतंत्र्य व कर्तव्याधीनत्व हेच स्वातंत्र्य होय.' (पृ. १४७) 'रेषा आखून देण्यापेक्षा आखलेल्या रेषेवरून सर्व समाजास व राष्ट्रास त्याचे मन राखून हळूच घेऊन जाणे हेच फार कठीण कार्य आहे' (पृ. १५८) हे याच नाटकातील वसिष्ठमुनींचे उद्गारही असेच मार्मिक आहेत. नारदाच्या निःसंग वृत्तीचे कौतुक करताना प्रस्तुत नाटकातील बृहस्पती म्हणतात, 'ज्यांना ज्यांना लोकोद्धाराचे कार्य करावयाचे असेल त्यांनीही ही निःसंग वृत्तीच स्वीकारली पाहिजे. सदा सर्वदा नारायणाचे नामसंकीर्तन करावयाचे व पुढे कसे काय करावयाचे ह्याची चिंतना करावयाची हाच लोकोद्धारकांचा प्राथमिक व्यवसाय!' (पृ. १०८) 'चंद्रप्रभा' नाटकातील नायक उद्दालक म्हणतो, "देहाचे जे सुख तेच आत्म्याचे दुःख, देहाचे जे हित तेच आत्म्याचे अहित; देहाच्या क्षणभंगुर स्वातंत्र्यासाठी असंख्य लोक आज आत्म्याला पारतंत्र्यात लोटीत आहेत. हा प्रवृत्तिमार्ग हा सुखवाद आणि ही देहात्मबुद्धीच सर्व जगाला रसातळास नेऊन पोहोचवीत आहेत." (पृ. ५) अशी अर्थगर्भ, मार्मिक वाक्ये प्रस्तुत नाटकमालेतून पुष्कळ सापडतील. कदाचित अशा सद्विचारप्रेरक व राष्ट्रीयत्व–पोषक भाषाशैलीमुळे व पेचपाचविरहित सरळ एकपदरी कथानकामुळेच तर त्या काळात प्रस्तुत नाटकमाला लोकप्रिय ठरली नसेल? मालेच्या या समाजोपयोगी कार्यामुळेच बडोदा संस्थानाधिपती श्रीमंत सरकार महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्या कृपाप्रसादाचा लाभ प्रस्तुत मालेला झाला असावा!

या सर्वच नाटकांची सुबोध भाषा व प्रासादिक पदरचना पाहिली की श्री. साठे यांच्यावर नाटयाचार्य किर्लोस्कर–देवलांच्या लेखनशैलीचा प्रभाव पडला असावा असे वाटते. 'चंद्रप्रभा' या नाटकातील उद्दालकाचे 'मन्मथा हरिं अतां ही व्यथा' हे (अंक १, प्र २) पद 'पावना या मना' या पदाच्या चालीवर रचलेले असून चंद्रप्रभा या नायिकेच्या तोंडी घातलेले 'नष्ट जगीं उपकार' हे दादरातील पद (अंक २, प्र. ३) 'माया जळली का' या चालीवर रचलेले आढळते. सरळ साधे कथानक, प्रसन्न व प्रसादमय लेखनशैली, प्रसंगानुरोधाने विखुरलेली मार्मिक व अर्थपूर्ण सुभाषिते आणि सर्व प्रकारच्या कथानकांमधून व्यक्त होणारी राष्ट्रोद्धारक दृष्टी यामुळे 'रंजितरंजकनाटकमाले'ने तत्कालीन रसिक वाचकवर्गात लोकप्रियता मिळविली नसती तरच आश्चर्य! मात्र या मालेतील नाटके प्रयोगरूपाने रसिकांपुढे आली नाहीत हेही लक्षात घेण्याजोगे आहे व 'सोन्याबापू' या सोळाव्या पुष्पाच्या पृ. ६ वर 'भारतधर्म' या नियतकालिकाने तशी खंतही व्यक्त केली आहे. अर्थात, या नाटकांच्या ठिकाणी, ती संवादबहुल असल्याने, प्रयोगक्षमता जर कुणाला आढळली नसेल तर त्याला दोष देता येणार नाही! तेवढी एक उणीव सोडली तर 'रंजितरंजक नाटकमाले'ने रसिकांपुढे सादर केलेली श्री. वा. पु. साठेरचित ही नाटयसुमनें लक्षणीयच म्हणावी लागतील! ध्येयवादाने प्रेरित झालेली व्यक्ती प्रतिकूल परिस्थितीतही केवढे कार्य करून जाऊ शकते याचे एक बोलके उदाहरण म्हणून श्री. वासुदेव पुरुषोत्तम साठे व त्यांची 'रंजित. रंजक नाटकमाला' यांचा उल्लेख करावासा वाटतो-मराठी साहित्यरसिकाने कृतज्ञ रहावे या योग्यतेची त्यांची सेवा निश्चितच आहे!

• • •

पुस्तके

‘ संभ्रम ’

डॉ. चंद्रशेखर पांडे

समाजातील बऱ्याच लोकांची जीवनातील वाटचाल कशी संभ्रमावस्थेत चालू असते ह्याची कल्पना ‘ संभ्रम ’ हे डॉ. अवचटांचे पुस्तक वाचल्यावर येते. विज्ञानाच्या प्रसाराबरोबर अंधश्रद्धांचा प्रभाव कमी कमी होत जाईल असे वाटले होते. प्रत्यक्षात आढळते ते अपेक्षेच्या उलटच. अगदी सुशिक्षितांच्याही बुद्धीची आणि ज्ञानाची कीव वाटावी इतके त्यांचे व्यवहार अंधश्रद्धामूलक असतात ह्याचे दर्शन डॉ. अवचटांनी वाचकांना घडवले आहे. बुवाबाजी आणि अंधश्रद्धा ह्या विषवल्लीपासून समाजाला सावध करण्याकरिता निर्मिलेल्या दर्जेदार साहित्यात ‘ संभ्रम ’ची गणना करायला हवी. सूक्ष्म निरीक्षण, प्रामाणिक निवेदन, सुगम वर्णनशैली, मार्मिक उपहास आणि अगदी अंधश्रद्धाळू माणसालाही हसवायला लावेल असा विनोद यांचा मेळ ‘ संभ्रम ’मध्ये साधला आहे.

धार्मिकतेच्या नावावर खपून जाणारा अंधश्रद्धाळूपणा हा गुण. आपल्यात तो आहे कुणीही मान्य करीत नाही. उलट कुणी तसा आरोप केला तर राग येतो. संभ्रममधील टीकेचा रोख प्रामुख्याने सुशिक्षितांमधील अंधश्रद्धांवर आहे. ज्ञानाचा आणि बुद्धीचा उपयोग वैज्ञानिक दृष्टिकोन जोपासण्याकरिता आणि आपल्या श्रद्धा वेळोवेळी तपासून पहाण्याकरिता न होता अंधश्रद्धांची जपणूक करण्याकरिता होतो. विज्ञानाच्या भारदस्त संज्ञा वापरून आपल्या श्रद्धा कशा विवेकनिष्ठ आहेत हे पटवून सांगण्याची वृत्ती अंधश्रद्धाळू लोकांमध्ये वाढत आहे. न्यायरत्न विनोदांचा तांब्याच्या तारांद्वारे व्यासांशी संपर्क साधण्याचा प्रयत्न किंवा रमामातेच्या शरीरातून निघणारी रेडीएशन्स झेलून आपली दुःखं निवारण करणारे भक्त ही त्याची बोलकी उदाहरणे होत.

‘ संभ्रम ’ म्हणजे प्रयत्नपूर्वक आणि डोळसपणे घेतलेल्या अनुभवाचे सार होय. दुरूनच अंधश्रद्धा आणि बुवाबाजी हा खुळेपणा आहे असे गृहीत धरून त्यांचा अनुभव घेणे म्हणजे वेळेचा अपव्यय असे मानणारे बरेच आहेत. ‘ तुम्ही स्वतः कधी अनुभव घेऊन पाहिलात का ?’ ह्या भक्तांकडून फेकल्या जाणाऱ्या प्रश्नाला त्याच्याजवळ उत्तर नसते. अशा लोकांचे प्रतिनिधित्व करीत असूनही अवचटांनी मात्र अगदी आतल्या गोटात जाऊन प्रत्यक्ष अनुभव घेण्यावर भर दिला आहे. आणि मुख्य म्हणजे त्या भारलेल्या वातावरणात जाऊनही इतरांच्या बाबतीत घडते त्याप्रमाणे आपल्या विवेकीपणाला धक्का लागू दिलेला नाही. अनुभव घेताना आढळलेले सत्य, बुवांचा धूर्तपणा, लोकांना फसविण्यात त्यांच्याकडून होणारे दुष्कर्म, भक्तांचे मनोदौर्बल्य, अंधश्रद्धांच्या वाढीकरिता जबाबदार असणाऱ्या समाजव्यवस्थेतील उणीवा ‘ संभ्रम ’मधून त्यांनी वाचकांसमोर मांडल्या आहेत. विशेष म्हणजे वर्णन केलेल्या बहुतांश घटना शिक्षणाचे माहेरघर समजल्या जाणाऱ्या पुण्यातील आहेत. सुशिक्षित आणि पुरोगामी म्हणविणाऱ्या पुणेकरांचे व्यवहार कसे बुद्धीशी फारकत घेऊन होत असतात हे ‘संभ्रम’ वाचल्यावर लक्षात येते.

अंधश्रद्धांचे गुरू, अंधश्रद्धांची केंद्रे आणि अंधश्रद्धांचे बळी अशा तीन विभागात लेखांची मांडणी अर्थपूर्ण आहे. यत्किंचितही सामाजिक अपराधाची भावना न ठेवता भगवान रजनीश, न्यायरत्न विनोद, रमामाता, सदानंद महाराज ही धूर्त आणि चाणाक्ष मंडळी जनतेच्या अंधश्रद्धाळूपणाचा फायदा घेऊन लोकांच्या जीवनाशी खेळ करत असतात, ह्याकडे लेखकाने वाचकांचे लक्ष वेधले आहेत. उलट बुवा आणि त्यांचे भक्त मात्र आपण समाजोद्धाराचे व्रत घेतले

असून अत्यंत त्यागी वृत्तीने जनकल्याण साधतो हे पटवून देण्याच्या प्रयत्नात असतात. लोक मूर्ख बनायला तयारच असतात. बनवणारा मिळाला नाही तर नवल असे पहिल्या विभागातील कथा वाचल्यावर वाटू लागते.

अंधश्रद्धांच्या केंद्राचे वर्णन करताना अवचटांना बुवाबाजीचा आरोप करण्याकरिता कुणी व्यक्ती सापडत नाही. आपल्या धर्मभोळ्या समाजातील व्यक्ती सुखाच्या शोधात किंवा दुःख निवारणार्थ कधी कशाचा आधार घेतील आणि कशाचे अवडंबर माजवतील ह्याचा नेम नसल्याचे दुसऱ्या विभागातील काळूबाईची जत्रा, मीरा दातारचा दर्गा, साईबाबाची शिरडी, वारकऱ्यांचे अधिवेशन ह्या हकीकती वाचल्या की जाणवते, कधी ना कधी आपले भले होईल अशी वेडी आशा बाळगून अत्यंत तन्मयतेने अंधश्रद्धास्थानांभोवती घुटमळणारी मंडळी अजाणतेपणी आपल्या मनाचा दुबळेपणा झाकण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्यापायी खर्च होणारे श्रम, वेळ आणि पैसा अनुत्पादक असून त्याऐवजी ते सारे मानवी व्यावहारिक समस्यांवर मात करण्यात घालविले तर खऱ्या अर्थाने त्या सुटण्याची शक्यता आहे. कितीही पटवून सांगितले तरी त्याचा उपयोग होत नाही. धंद्यातील बरकत, पुत्रप्राप्ती, नोकरी, अडचणीच्या वेळी टॅक्सी इ. ऐहिक आणि व्यावहारिक लाभाकरिता आपण सर्वशक्तिमान देवाला राबवत आहोत. त्याला लाच द्यायलाही तयार असतो परंतु आमच्या धार्मिक आणि पौराणिक ग्रंथातून गौरविलेल्या प्रयत्नवादाची कास मात्र धरीत नाही हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. रोगमुक्ती आणि तत्सम कारणासाठी लोक मीरा दातारच्या दर्ग्यांकडे का धाव घेतात? कारण आमच्या उच्चभ्रू समाजातील डॉक्टरांची महागडी फी त्यांना परवडणारी नसते हे डॉ. अवचटांचे निदान विचार करायला लावणारे आहे.

सती जाणे, विधवेचे केशवपन, देवदासी ह्या आमच्या समाजातील कालबाह्य ठरलेल्या आणि अमानुषपणाची साक्ष देणाऱ्या प्रथा होत. आज २० व्या शतकाच्या अखेरीसही त्या चालू आहेत ही शोकांतिका होय. धर्म ह्या गोंडस नावाखाली चालणाऱ्या ह्या प्रकारापायी निष्पाप जीवांचे कसे बळी दिले जातात ह्याची सत्यता अंधश्रद्धांचे बळी ह्या विभागातील पुष्पमालेची दीक्षा आणि देवदासी ह्या कथा वाचल्यावरच पटू शकेल. उमलत्या पिढीला आवश्यक तेथे मार्गदर्शन करून त्यांच्या क्षमता आणि आवडीनिवडीनुसार विकसित होण्यास वाव देणे हे खरे आधीच्या पिढीचे काम. परंतु रूढी आणि अंधश्रद्धा यांना कवटाळून राहण्यात ज्यांनी उभी हयात घालवली त्यांना मुलांना घडविण्याचे शहाणपण आमच्यातच आहे आणि काय वाटेल ती किंमत देऊन परंपराचे रक्षण केले पाहिजे असे वाटते. तसे करताना आमच्यावर अवलंबून असलेल्या कोवळ्या जीवांच्या आयुष्याची धूळधाण आपल्या हातून होत आहे ह्याबद्दल ना जाणीव ना अपराधाची भावना. मानवतेला काळीमा फासणाऱ्या ह्या प्रथांपासून आमचा समाज कधीतरी मुक्त होऊ शकेल का? हा प्रश्न संवेदनशील मनाला उद्विग्न करणारा आहे.

श्री. रेगे ह्यांच्या अभ्यासपूर्ण प्रस्तावनेमुळे पुस्तकाचे मूल्य खचितच वाढले आहे. श्रद्धा आणि अंधश्रद्धा ह्यामधील भेद स्पष्ट करून त्यांनी ह्यासंबंधात बऱ्याच लोकांच्या मनात असलेला वैचारिक गोंधळ घालविला आहे. त्यामुळे पुस्तकातील सत्यकथांशी समरस होण्याकरिता आवश्यक असलेली वैचारिक पार्श्वभूमी तयार होते आणि वाचनानंतर निश्चित अशी मते तयार होण्यास मदत होते.

एकंदरीने, संभ्रम हे पुस्तक समाजहिताची कळकळ असणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला विचार करायला लावणारे आहे. अंधश्रद्धा आणि बुवाबाजी ह्यांच्यामुळे समाजापुढे उभ्या ठाकलेल्या समस्यांचे गांभीर्य, त्यांचे निदान डॉ. अवचट यांनी अत्यंत परिणामकारकपणे विशद केले आहे. पुस्तक वाचल्यावर आपल्या श्रद्धा वेळोवेळी तपासून पाहण्याची गरज जरी वाचकांना भासली तरी लेखकाचे प्रयत्न सार्थकी लागले असे म्हणता येईल. अशा कथा आणि लेख लिहून अंधश्रद्धा कुठे कमी झाल्या आहेत, उलट त्यांचा प्रसारच होत आहे असे म्हणणारे महाभाग असतील. त्यांना एवढेच सांगावेसे वाटते की दरमहा कटिंग करूनही केस वाढायचे थांबले नाहीत व म्हणून कुणी कटिंग करण्याचे थांबवीत नाही.

[संभ्रम । डॉ. अनिल अवचट । अमेय प्रकाशन, नागपूर मूल्य रु. २५ ।]

• • •

चित्रशाळा

मदन कुलकर्णी

डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे हे एक चतुरस्त्र साहित्यिक म्हणून मराठी वाचकांना परिचित आहेत. कवी, कथाकार, भाषाशास्त्राचे अभ्यासक आणि समीक्षक म्हणून त्यांनी लौकिक प्राप्त केला आहे. 'नागपुरी बोली : भाषाशास्त्रीय अभ्यास' व 'पु. भा. भावे : साहित्यरूप आणि समीक्षा' या दोन ग्रंथांनी त्यांना राजमान्यता व विद्वन्मान्यताही मिळालेली आहे. 'चित्रशाळा' ह्या त्यांच्या नवप्रकाशित कादंबरीमुळे कादंबरीकार म्हणूनही ते आता मराठी रसिकांसमोर येत आहेत. काव्यात्म भाषाशैली आणि जिवंत, प्रभावी जीवनचित्रण या वैशिष्ट्यामुळे पहिली असूनही पहिलेपणाच्या नवथर खुणा न वागवणारी, ही रूढ चाकोरीबाहेरील त्यांची कादंबरी कादंबरीकार या नात्याने त्यांच्याविषयीच्या अपेक्षा उंचावणारी आहे, सुभाष अवचट यांचे मनोवेधक आवरणचित्र व दत्तात्रय पाडेकर यांची बोलकी आशयनिष्ठ चित्रे यांमुळे पुण्याच्या 'विश्वमोहिनी'ने प्रकाशित केलेली ही कादंबरी अंतर्बाह्य आकर्षक झालेली आहे हे प्रारंभीच नमूद करावेसे वाटते.

प्रा. बाळकृष्ण सेलूकर ह्या एका निवृत्त प्राध्यापकाच्या जीवनाची ही 'चित्रशाळा' आहे. प्रा. सेलूकर ही जीवनाकडे डोळसपणे पाहणारी एक तत्त्वचिंतक, सुसंस्कृत व्यक्ती आहे. त्यामुळेच बहुधा 'चित्रशाळे'तील विविधरंगी चित्रे रंगविताना ते व्यक्तिगत जीवनापेक्षा सामाजिक संदर्भांना अधिक प्राधान्य देतांना दिसतात. सामाजिक घटनांची तरल स्पंदने त्यांच्या मनात उठतात आणि मग अपरिहार्यपणे त्यांना शब्दाकार प्राप्त होते. व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्याशी संबद्ध असलेल्या त्यांच्या भावजीवनाचे अनेकविध आलेख आपणाला 'चित्रशाळे'तून पहायला मिळतात आणि चिंतनाच्या विशिष्ट पातळीवर सदैव वावरणारी ही कादंबरी वाचकाला जीवनदर्शनाचा आनंद देत असतानाच अंतर्मुखही करीत जाते ! आजच्या रूढ, चाकोरीबद्ध कादंबऱ्यांच्या भाऊगर्दीत आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसणारी 'चित्रशाळा' ही कादंबरी रसिकांना म्हणूनच नावीन्यपूर्ण वाटल्याखेरीज राहणार नाही.

प्रा. सेलूकर ही एक मध्यमवर्गीय व्यक्तिरेखा आहे. मध्यमवर्गीय माणसाच्या आयुष्यातील शालेय जीवनापासून तर सेवानिवृत्तीपर्यंतचा काळ प्रारंभी जीवनाच्या उभारणीची विवंचना करण्यात आणि उत्तरार्धात कौटुंबिक समस्यांना तोंड देण्यात प्रामुख्याने खर्च होतो. अशा स्थितीत जीवन जगतानाच जीवनाकडे तटस्थपणाने पाहणे शक्यच नसतें. प्रा. सेलूकरांचाही हाच अनुभव आहे. म्हणूनच 'जगाच्या चित्रशाळेत राहूनही आपण ती नीट कधी बघितलीच नाही. आता मनसोक्त बघायची' (पृ. ६) असे ते ठरवतात, जगाकडे एका नव्या दृष्टीने ते पाहू लागतात. ते प्रेक्षक आहेत तसे दर्शकहीं आहेत. पूर्वायुष्यातील घटनांप्रमाणेच सद्य:कालीन घटनांचाही प्रा. सेलूकर अंतर्मुख होऊन विचार करतात. हे त्यांचे आत्मचिंतन पर्यायाने लेखकाच्या चिंतनशीलतेचेच प्रतीक आहे.

आपण सेवानिवृत्त झालो हे प्रा. सेलूकरांना खरेच वाटत नाही ! 'आता आता तर आपलं बालपण संपलं. विविध खेळ आपण खेळलो. आणि पाहता पाहता आपण साठ वर्षांचे झालो' ही गोष्टच त्यांना आश्चर्यकारक वाटते. कादंबरीच्या पहिल्या तेरा पृष्ठांमध्ये या हरवलेल्या बालपणाच्या स्मृतींचा सुंदर आलेख प्रा. सेलूकर काढतात. वाढलेल्या वयाची खंत त्यांना वाटत असावी का ? अन्यथा '...वार्धक्य हा देहाला होणारा

विकार आहे. मनाचा नव्हे ! मनाची उमेद, उत्साह, जिद्द ..रस घेण्यात रममाण होण्याची त्याची वृत्ती टिकवणं हे स्वत:च्या मनाच्याच हाती असतं' (पृ. १३) या शब्दांनी स्वत:च्या मनाचे समाधान करण्याची पाळी त्यांच्यावर कां यावी ?

प्रा. सेलूकर हे व्यवसायाने प्राध्यापक असल्याने महाविद्यालयीन विद्यार्थी जीवन आणि शिक्षकांची स्थिती या संदर्भातील अनुभवचित्रे चित्रशाळेत नोंदली जावीत हे अपरिहार्यच होते. महाविद्यालयीन विद्यार्थी जीवनातील सावळागोंधळ व त्यामुळे प्रा. रत्नमूर्ती, प्रा. देवस्थळी, व मिसेस रांगणेकर यांना सोसावी लागणारी मानहानी व विद्यार्थ्यांच्या वर्तनातील बीभत्सता वाचकांच्या मनाला विषण्ण करणारी आहे. प्राध्यापकांच्या आर्थिक प्रश्नाचाही सूचक उल्लेख यातून आलेला आहे, त्याचप्रमाणे प्राध्यापकांच्या व्यवसायात राहूनही आयुष्यभरात प्रासादिक ग्रंथांचे साधे वाचनही न करणारे व व्यासंगशून्य प्राध्यापकाचे स्वरूपही नोंदायला प्रा. सेलूकर विसरत नाहीत.

प्रा. सेलूकरांना त्यांच्या मित्रांनी अजातशत्रू म्हटले तेच सेलूकर 'भाऊं'ना नियत ठीक नसलेले व कंजुष वाटतात. मुकुंदा खेळकराला सेलूकरांनी त्याच्या मुलाच्या परीक्षेचे पेपर्स कोणत्या परीक्षकाकडे गेले आहेत ते न सांगितल्यामुळे नीती-अनीतीच्या कल्पनांचा बाऊ करणारे, व म्हणूनच दांभिक वाटतात, तर 'कल्याणी'ला आपल्या 'मनूचे' सेलूकरांच्या 'राजू' शी लग्नाचे जमत नसल्यामुळे सेलूकर शत्रुवत वाटू लागतात ! आपल्या सेवानिवृत्तीमुळे नव्हे तर आपल्याला नोकरी मिळावी म्हणून प्रा. सेलूकरांनी शिफारस करावी या हेतूने त्यांच्याकडे आलेली रेखा अग्निहोत्री उर्फ रेखा देववरे या साऱ्यांची आठवण सेलूकर विसरत नाहीत. परंतु जगाची चिकित्सा करणारे प्रा. सेलूकर क्वचित स्ववर्तनाचीही चिकित्सा करताना दिसतात. प्रा. सेलूकरांनी आपल्या आयुष्यातला स्खलनाचा प्रसंग प्रांजळपणे शब्दबद्ध केलेला आहे. मराठी वाङ्मयाच्या या रसिक प्राध्यापकाला नीलिमा पारवेकरच्या सौंदर्याचं ओढ लागावी यात आश्चर्य नाही. त्यावेळी सेलूकरांच्या '......मनाच्या श्रीरंगाची ती राधा झाली होती......देहाच्या वृंदावनात तो श्रीरंग राधेवरोबर रासक्रीडा करू लागे...'! या प्रसंगाच्या निमित्ताने स्त्री सौंदर्य, स्त्रीचा पुरुषाला वाटणारा मोह, स्त्रीची संयमशीलता व एकूण भारतीय संस्कृतीच्या संदर्भात स्त्रीचे महात्म्य इ. संबंधी जे तत्त्वचिंतन 'चित्रशाळे'- तून आलेले आहे ते लक्षणीय ठरावे असे आहे.

प्रा. गावंडेच्या निमित्ताने प्रा. सेलूकरांनी तथाकथित समाजवादी आणि दीन-दलितांच्या उद्धाराच्या गप्पा मारणाऱ्या व भांडवलदाराचे मत घेऊन सगळ्या सुखचैनी मनसोक्त भोगणाऱ्या तथाकथित समाजवाद्यांचे एक चांगले चित्र रंगविलेले आहे. 'सुवर्णा'च्या निमित्ताने मुलगा-मुलगी हा निरर्थक भेद, मुलाविषयी लोभ व मुलीविषयीचा आकस, आजच्या स्थितीत मुलगाच हवा किंवा मुलगी हवी. या आग्रही भूमिकेची अर्थशून्यता प्रा. सेलूकर वाचकांना सादर करतात तर माधवरावांच्या 'सुशी' च्या विवाहाचे कळताच पसंत नसलेल्या मुलाशी विवाह करावा लागण्यातील उचित-अनुचितता, सहवासोत्तर प्रेमविवाह, हुंडा इ. प्रश्न ते स्वत:प्रमाणेच वाचकांसमोरही उपस्थित करतात.

मृत्यू हा मानवी जीवनातील एक चिंतनीय विषय ! परंतु बदलत्या परिस्थितीत माणसाची मृत्यूकडे पाहण्याची भूमिकाच बदलल्याची जाणीव प्रा. सेलूकरांना तीव्रतेने होते. त्याबद्दल त्यांना खंतही वाटत असावी. पद्माकरच्या आईचा मृत्यू आणि नाना देसाईंचा मृत्यू या दोन घटना सेलुकरांना अंतर्मुख करतात. चार महिन्यांपासून आजारी असलेल्या स्त्रीची घरच्यांनाच अडचण होते. ती मेल्यावर पद्माकर म्हणतो, "म्हातारी तर आधीच सुटली होती बाळ ! तिला शुद्धच नव्हती. खरे सुटलो आम्हीच "(पृ. ११३)याचा अर्थ पद्माकरला आपल्या आईबद्दल प्रेम नव्हते असे नाही पण व्यावहारिक जीवनाने त्या प्रेमावर मात केली असेच म्हणावे लागेल. पद्माकरच्या आईच्या मृत्यूचे जे वर्णन डॉ. वऱ्हाडपांडे घडवितात ते विलक्षण प्रत्ययकारी व मानवी देहपाताच्या विदारक स्वरूपाचे भेदक दर्शन घडवून जाते ! एकेकाळचा ज्वलंत क्रांतिकारक परंतु आता मात्र लोकविस्मृत झालेल्या नाना देसाईंबाबतही नेमके हेच घडते ज्या नाना देसाईंनी आपल्या ऐन तारुण्यात करुणेसारख्या सुंदर युवतीचा प्रेमपाश बाजूला सारला आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी पेटविलेल्या यज्ञकुंडात उघड्या डोळ्यांनी उडी घेतली; 'स्वातंत्र्यानंतरही समृद्धीचा लाभ समाजातल्या गरजू लोकांना मिळत नाही याबद्दल ज्यांना मनस्वी खंत वाटत राहिली; जनता-जनार्दनाची चिंता

कुणीच करीत नाही . उच्च उदात्त जीवनमूल्ये नजरेआड झाली, वैयक्तिक चारित्र्याची कदर उरली नाही की सार्वजनिक चारित्र्याची फिकीर नाही ' हे शल्य ज्यांना आयुष्यभर बोचत राहिले त्यांच्याही मृत्यूची फारशी जाणीव कुणाला उरू नये याची खंत प्रा. सेलूकरही व्यक्त करतात. नाना देसाईंना जाणवणारी मूल्यांची ही पडझड–उद्ध्वस्ती प्रा. सेलूकरांना व पर्यायाने लेखकालाही व्यथित करते. एका परीने सर्वच सुजाण माणसांची व्यथा या निमित्ताने लेखक बोलून दाखवतात. नाना देसाई व करुणा यांच्या अनोख्या प्रीतीचे या कादंबरीतील वर्णन तर मनाचा ठाव घेणारे आहे. एका स्वतंत्र कादंबरीचे बीज नाना देसाई यांच्या जीवनचित्रात दडलेले आहे.

अशी अनेक व्यक्तिचित्रे व प्रसंगचित्रे डॉ. वऱ्हाडपांडे ह्यांनी ' चित्रशाळे 'तून आपल्या शैलीदार भाषेतून उभी केलेली आहेत. निसर्गाचे, मानवी व्यवहारांचे असे चित्रांकन आजच्या मराठी साहित्यात क्वचितच आढळेल. ध्येयसंकल्पाच्या हातात हात घालून येणाऱ्या उत्कट आशा आणि निराशा, जिव्हाळ्याचे उन्मेष आणि हळुवार दिलासे, वासनाविकार आणि पस्तावे, अनुराग आणि वात्सल्य यांच्या विविधरंगी चित्रांनी गजबजलेली एका निवृत्त प्राध्यापकाच्या जीवनाची ही चित्रशाळा. लेखकाची संवेदनक्षम आणि चिंतनशील दृष्टी या साऱ्या पसाऱ्यात स्वतःचे स्थान शोधत, सार्थकतेचा वेध घेत हिंडते. चाकोरीबद्ध म्हणून हिणवल्या गेलेल्या मध्यमवर्गीय जीवनाचे वास्तव चक्रव्यूहरूप आणि त्याचा भेद करण्याचा प्रयत्न करणारे अनेक अभिमन्यू यांचे प्रभावी चित्रण या चित्रशाळेत हिंडताना वाचकाला आढळेल ' हे प्रकाशकाने प्रस्तुत कादंबरीच्या वेष्टनपृष्ठावर मुद्रित केलेले भाष्य अतिशयोक्त नाही ! डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे हे मूलतः कवी असल्याचा प्रत्यय या कादंबरीच्या पानापानावरून आपणाला येतो.

' चित्रशाळा ' ही कादंबरी म्हणून आपणासमोर आहे, तथापि चित्रशाळेतील सुटी व परस्परसंबंध नसलेली ही चित्रे पाहून तिला कादंबरी का म्हणावे ? असा प्रश्न काही समीक्षकांना पडलेला दिसतो ! रूढ पद्धतीचे एकसंध कथानक आपणाला ' चित्रशाळे 'त आढळत नाही हे खरे आहे. मात्र लेखकाच्या समृद्ध भावविश्वाचे, त्याच्या आंतरजीवनाचे एक सलग पोत प्रगट करणारे हे रेशमी वस्त्र आहे हे अमान्य करता येणार नाही. या चित्रशाळेतील सारी अनुभवचित्रे लेखकाच्या व्यक्तित्वाच्या एकाच रंगाने रंगविलेली आहेत व त्यामुळे कादंबरी वाचताना वाचकमनावर होणारा संस्कार एकसंधच असतो व हेच या कादंबरीचे यश आहे. शिवाय, गेल्या तीसचाळीस वर्षांतील समाजस्थितीचे दर्शन येथे घडते. समाजजीवनाचे प्रत्ययकारी दर्शन घडविणे व त्याद्वारा मनाचा शोध घेणे हेच तर कादंबरीचे उद्दिष्ट असते. त्या दृष्टीने डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे ह्यांची ' चित्रशाळा ' ही एक यशस्वी कादंबरी मानावी लागेल.

डॉ. वऱ्हाडपांडे ह्यांच्या परिचितांना ' चित्रशाळा ' वाचताना ती ' चरित्रकथा ' तर नव्हे ना असे वाटण्याचा संभव आहे, कारण यातील काही घटना, व व्यक्ती त्यांना परिचयाच्या वाटतील. परंतु चरित्रवाङ्मयात अपेक्षिली जाणारी घटनांची क्रमसंगत गुंफण व व्यक्तींची सत्यचित्रे ' चित्रशाळे 'त आढळत नाहीत. कादंबरी म्हणजे एका अर्थाने लेखकाचे कलात्मक आत्मचरित्र राहात असल्याने ते दोषास्पदही म्हणता येणार नाही. उलट अशी आत्माविष्काराशी अपरिहार्यपणे निगडित असणारी उत्कटता तिच्या अंगभूत सौंदर्यात भरच टाकणारी असते. त्यामुळेच ' चित्रशाळा ' ही कादंबरीच आहे, तिचा आकृतिबंध कादंबरीचा आहे हे मान्य करावे लागेल. मराठी कादंबरीवाङ्मयात आपल्या वेगळेपणाने लक्ष वेधून घेणारी अशी ही ' चित्रशाळा ' लिहून डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे ह्यांनी आपल्या भावी कादंबरीलेखनाविषयी वाचकांच्या अपेक्षा वाढविल्या आहेत यात शंका नाही.

[**' चित्रशाळा '** । **लेखक** : वसंत वऱ्हाडपांडे । **प्रकाशक** : आनंद अंतरकर, ' विश्वमोहिनी ' प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे : डेमी १२१ । मूल्य २० रुपये.]

△

देवदूत

सुलभा हेर्लेकर

सुधाकर गायधनी यांच्या ' कबरीतला समाधिस्त या काव्यसंग्रहानंतर सात वर्षांनी देवदूतचा जन्म ! समाधिस्त झालेला व त्यातून जागा झालेला हा देवदूत मात्र अगदी वेगळ्या वाटेवर उभा आहे. आधीच्या संग्रहात बावचळून उठलेला, आपले जगले आयुष्य

नेमकेपणाने पण आवेशाने सांगणारा, स्वतःला निर्वासित म्हणवून घेणारा पण ठामपणे कवींच्या वस्तीत पाय रोवून उभा रहाणारा हा कवी 'देवदूत'मधे मात्र एकदमच आयुष्याच्या निराळ्या चिंतनपर दिशेत हरवला आहे. हे 'हरवणेही' समंजसपणाचे तर आहेच पण एका अती विशाल पंखाच्या झेपेतून अवतरले आहे. डॉ. द. भि. कुळकर्णींनी म्हटल्याप्रमाणे 'देवदूत हे एक 'चिंतनशील दीर्घ भावकाव्य' वाटले तरी मला मात्र ती एक दीर्घ विलापिका वाटते आणि या पक्ष्याच्या प्रतीकातून ती तुम्हा आम्हाला प्रश्नोत्तराच्या रूपाने वास्तव पातळीवरील जीवनाचे एक सत्य चित्र दाखवीत नेत आहे.

'सत्याची शिलक रूतलेले काळीज
त्याला देहांतासारखे आंदोलन
अनुभवावे लागते'

असे आर्त सत्याचे बाण रुतलेली ही कविता कधी भावार्त पातळीवर आत्मनिष्ठ बनते तर कधी ती सामाजिकतेला जवळ करून दंभाचा स्फोट करीत सुसाट धावते

या वस्तीतल्या लोकांचे हात
चंद्रापर्यंत पोहचले असते
तर त्यानी चंद्रच भाकरीसारखा
खुडून खुडून खाऊन टाकला असता
इतकी भेदून जाते या पोटाची आग

यातल्या चंद्र भाकरीसारखा खूडून खाणे ही प्रतिमाच किती बिलक्षण हादरवून सोडणारी आहे. ह्या समाजातील दारिद्रय, विषमता, यांनी व्यथित झालेला हा कवी किती अनिमिषपणे भिडतो मनाला.

मनाचे सारे स्पंदन संपूर्णपणे अतिशय नेटक्या व नाविन्यपूर्ण कल्पनांच्या प्रतिमातून जेव्हा गायधनी व्यक्त करतात तेव्हा या एकटेपणाच्या साऱ्या संवेदना समष्टीच्या होतात आणि वाचता वाचता वाचक चकीत होतो. 'समुद्र उपसून काढावा लागतो.

तळगाभ्यातून
जशी माऊली आतडे उपसून
हलकी होते लेकरू पाहून!'

विचारांचे जेव्हा काव्य होते तेव्हा ते अति रुक्ष होण्याची शक्यता अधिक असते. पण इथे गायधनींच्या विचाराला, धारदार अनुभवांची, भरदार नव्या प्रतिमांची व त्यांच्या आत वसत असलेल्या तरल संवेदनांची जोड लाभली आहे. त्यामुळे या काव्याचा प्रकार इतर साऱ्याच कवींच्या संदर्भात मला वेगळा वाटतो. उत्तम क्षीरसागर या लेखकानी अनुष्टुभच्या ऑक्टोबर अंकात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविषयक कल्पनांना विरोध करून वास्तव जगणाऱ्या अनुभवांवर जोर दिलाय. कलेसाठी कला की सामाजिकतेसाठी कला असे वाद करण्याचे खरं तर दिवस मागे पडलेत, पण आशय कुठलाही असला. तरी कवितेच्या सौंदर्याबाबत कुणाचेही दुमत होणार नाही. गायधनींच्या कवितेने नेमके हेच टिपले आहे.

'सिंहासनावर बसण्याचा
छंद लावून घेतल्याने
चातुर्य अंगी येते असे नाही
चौकात तलवारी टांगल्या ठेवून
राज्य करणे कठीण नाही
मानणारे मानतात तोवर बरे असते
अन्यथा मानेवर वार करणारे थोडे नाहीत

असे 'राजकीय चित्रणाचे' जे चित्र ते रडोळचासमो ठेवतात तेव्हा परिस्थितीचे सत्तेचे किती भेदक व तीव्र स्वरूप आपल्यासमोर उघडे होते. 'मी बोलेन तैसा चालेन' अशी तुकारामासारखी रोखठोक भाषा कवी बोलतो. बरेचदा हा अभिनिवेश अहंकारात बुडतो.

मनाच्या पवित्र पण रोखठोक अंतरात अनेक प्रश्न विचारीत जाताना कवी निर्भय होत जातो

पाणी ओढ्यातले
अन सागरातले ते पाणीच
म्हणून हरघडी
सागराशी नाते सांगणाऱ्या ओढ्याचे
त्रयस्थांना का भय वाटावे?'

असा सवाल करत असतानाच कधीकधी विद्धपणाने दुखावतात 'एक मात्र जमले तर पहावे, वासरातल्या लंगडीचे शहाणपण दुखावेल इतके करू नये ह्या वस्तीत नर्तन' असे आर्त उद्‌गार काढतात. प्रेरणांची मूलभूतता व अनुभूतीला काव्यात आलेली तरलता याचे बेमालूम मिश्रण करीत देवदूतचे काव्य विलक्षण गतीने पुढे सरकते. राजकीय, सामाजिक, वैयक्तिक अशा अनेक क्षेत्रातील वैफल्य भ्रष्टाचार बघून कवी व्यथित होतो तेव्हां भराभर प्रश्नांची मालिका सुरू

होते. आणि त्यावर इलाजही महापक्षी देवदूतच्या आर्त वाणीतून !

गायधनीच्या काव्यात थोडा कीर्तनकारी थाट आहे. थोडे पांडित्यही आहे. आधुनिक कीर्तनाचा हा प्रकार होईल का ? समाजातील दोष घालविण्यासाठी, लोकांची मने अन्यायाविरुद्ध पेटून उठण्यासाठी अशा काव्याची आज गरज आहे असे वाटते. असा पूर्ण देवदूतचा प्रयोग गायधनींनी केलेला आहे. तो यशस्वीही झाला आहे, काव्याच्या माध्यमातून जनमानसाला जागे करण्यासाठी हा देवदूत अलौकिक यश देईल असे वाटते. जुन्या संताच्या वळणावर त्यांच्या अभ्यासावर त्यांची कविता वळण घेऊन उभी आहे. त्यातील काही रचना काही प्रतिमा सतत येत रहातात. मर्ढेकरानी 'सर्वे जन्तू रूटीन:' वगैरे सारखा यांत्रिक जीवनावर विडंबनात्मक प्रतिमा घेऊन एक वातावरण निर्मिले होते. गायधनींनी फक्त त्यांच्या शैलीचा कधी कधी वापर केला इतकेच !

आजच्या 'अस्वस्थ' युगात या संवेदनाक्षम मनाच्या व्याकूळ यातना आणि प्रतिक्रिया अतिशय भावाकुल शब्दात व धीटपणे मांडण्याचा एक मनस्वी प्रयत्न झालेला आहे.

'कां अशी हुंगलेली फुले ही
पुन:पुन: फांदीला विलग्ताहेत'
असा प्रश्न करता करताच,
आयुष्य दोस्तहो
उमलत्या कळीसारखे
उमलत जाणारे
आयुष्य दोस्तहो
फुलासारखे फुलल्यावर
कोमेजत जाणारे,

आणि माणसाने कसे जगावे तर बागेतल्या फुलांचे कुणी गजरे कुणी हार व्हावे ! एकाच मनाच्या अनेक तरल रंगछटा या दीर्घकाव्यात अपरिहार्यपणे आलेल्या आहेत. कसलीही शब्दांची आतषबाजी न करता ! पण काही ठिकाणी जशी 'जीवनाचा गोपालकाला' अशी सुंदर कल्पना साकार होते तशीच काही अशा तरल मनाला ओंगळ करून टाकणाऱ्या प्रतिमाही आलेल्या आहेत. निर्मिती प्रक्रियेतील वेदना जेव्हा आक्रस्ताळे रूप घेते तेव्हा ते काव्य आपल्या मनाची लय घालवून बसते. पण अशा जागा फार थोड्या !

'देवदूत' या महापद्याच्या प्रतीकातून गायधनींनी मानवसमुहालाच आदेश दिलाय्. त्यांच्या वेदनेचं मूळ आणि सविस्तर विस्तार त्यांच्या एकाकीपणात, गर्दीत असूनही जाणवत राहतं आणि मग जे अर्थ उमटतात ते समुहासाठी. रुतलेला काटा काढतो म्हणणाऱ्या काट्यावर, एका पायावरोवर दुसऱ्या पायाला चालावे लागते ! अशी ही समुहयात्रा !

कधी कधी गायधनी 'माझ्या माहेरेचे पक्षी कोणी उडवून नेले' अशा लोकगीतासारखे जवळ येतात ते एका वेगळयाच संदर्भातून ! पण त्यांचे कारुण्य हेच खरे ! त्यांचा संघर्ष जीवनातला हाच खरा ! व त्यांचे आतून उन्मळून येणे हेच जगणे ! वाङ्मयीन मूल्ये या काव्याला किती लाभलीत असा विचार केला तरी ७३ च्या युगवाणीत ना. वा. ठेंगडी यांनी वाङ्मयीन मूल्यावावत लिहिताना म्हटले होते की 'अर्थ ताणणे' यावर ताणण्याच्या नवनवीन अर्थात त्याचे मूल्य किंवा अर्थ किती तऱ्हांनी ताणले जाते ते बघणे ! म्हणजे गायधनींच्या काव्यात प्रत्येक शब्दागणिक, रचनेगणिक अर्थाचे विलक्षण नवनवीत सोपान गवसत जातात या अर्थाने 'देवदूत'चे यश मला मोठे वाटते. म्हणून

"आम्ही चिंध्या पांघरून
सोनं विकायाला बसलो
गिऱ्हाईक कसं ते फिरकेना
मग सोनं पांघरून
चिंध्या विकत बसलो
गर्दी पेलवता पेलवेना"

अशा वाचक गर्दीला कवी म्हणून ते पेलवावे इतकेच महत्वाचे त्यांच्या काव्यावद्दल म्हणावेसे वाटते.

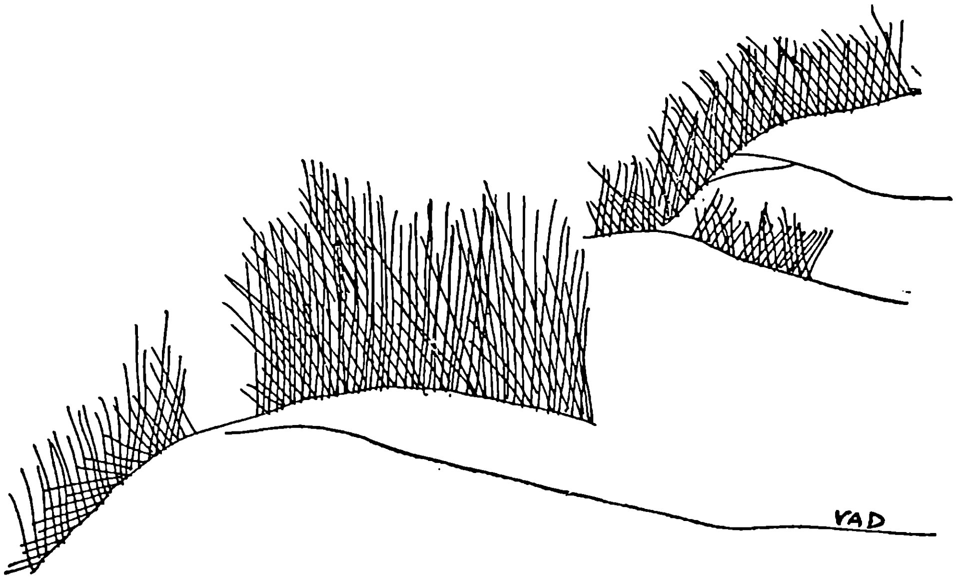
[देवदत । सुधाकर गायधनी । पाब्लो पब्लिकेशन । मूल्य रु. १५

△

मिडास–

प्रज्ञा आपटे

हा पद्मिनी बिनीवाले यांचा पहिलाच कवितासंग्रह आहे. त्यातून त्यांचे स्वत:चे असे विशेष वाचकांना जाणवतील अशी शैली त्यांना लाभली आहे. त्यांची प्रतिमा दुर्बोध नसल्यामुळे त्यांना नेमके काय सांगायचे आहे ते वाचकांच्या सहजपणे लक्षात येते.



आत्मकेंद्रितता हा त्यांचा एक विशेष गुण आहे. कुणाचा सहवास लाभो किंवा न लाभो "मी असते एकमेकीत उघडत मिटत मिसळणाऱ्या, हिरव्या निळ्या लाल गुलावी पाकळयांचे अविरत फिरते कमळ" स्वतःत रंगून जाण्याची ही वृत्ती लोभस आहे.

'गंधकळा' या नितांतसुंदर कवितेत इवल्याशा निमित्ताने, एका क्षणाच्या सोनेरी स्पर्शाने उमलणारी ही वृत्ती रेखीव शव्दातून व्यक्त होते. "मिळालाच नसता वाऱ्याचा हेलकावा, तर संथ पाण्याचा डोह हाललाच नसता—

आणि सडाही नसता टपटपला फुलांचा. ती झुळूक दूर देशी गेली, पुन्हा वळलीच नाही मागे तरी हल-णाऱ्या डोहाला थांवणे जमलेच नाही अजून

अभोगी फुलात गंधकळा दाटलेल्या आतून."

आजूवाजूच्या नवकवींना जीवन उदास, निराशा-ग्रस्त, यांत्रिक वाटतं तर पद्मिनी विनीवाले यांना जीवनातलं चैतन्य, रसरशीतपणा जाणवतो. ते भाव तेजस्वी लखलखत्या ऊन्हाच्या प्रतिमेतून व्यक्त करताना त्या म्हणतात,

"मिडास राजाप्रमाणे दिसेल त्याला स्पर्श करीत सुटणारं हे झपाटणारं ऊन्हाच्या सहवासाने विहिरीच्या खोल तळातूनही येतं एक तेजोमय गर्भफूल फुलून". हे झपाटणारं, निराशेला दूर पळवणारं ऊन मुखपृष्ठाला सुद्धा उठाव देऊन गेलेलं दिसतं. अंतरंग उजळवतं.

शव्दांवर कवयित्रीचं प्रभुत्व आहे. मनातला नेमका भाव सांगू शकणारे वेचक शव्द एका सहज लयीत व्यक्त झालेले आढळतात.

डुचमळावे पाणी काठातल्या काठात ।
शव्द डुचमळतात मनाच्या घाटात

अर्थ सावरत जिथल्या तिथे सावधपणे . . . पण काही वेळा मनोवस्था किती नाजूक होते! तेवढ्याच नाजूक शव्दात त्या सांगतात—

आज वोलणे प्रश्न उत्तरे नकोच काही ।
मनास हळव्या शब्दांचेहि ओझे होई

परागताही ढळेल—नाजूक, नको स्पर्शहि. तेच शव्द धारदार वनून माणसाला किती सोसायला लावतात. पाखरांना अजून शव्द हवेसे वाटले नाहींत हे वरेच आहे. कारण त्यांना माहित नाही की शब्दांवरोवर अनर्थाचे, अर्थाचे उन्हाळे पावसाळे सोसावे लागतात. शव्दातून प्रेम आकारतं हे जितकं खरं तितकी मनं, यातले रेशमी वंध तुटतात हे पण कवयित्री जाणते. शव्दाच्या फटकाऱ्यानी उसळलेले मतभेद शब्दांकित

करताना काही क्षण, काही प्रसंग, मनोवृत्ती यांचं चित्रण त्यांनी केलं आहे. तुझ्या–माझ्यातले फुलांचे नाते तूच संपवलेस म्हणून मी तीक्ष्ण काटे रुजवले. त्यांना बहर आला. आता परक्या लिपीसारखे सुगंधी क्षण नकोसे वाटतात.

निराशा दाटून येणारे असे प्रसंग सहन करताना त्यांना जाणवतं की हातावर आधाराला असलेल्या हस्तरेषा मुठीत चूर झाल्या. मग निराश माणूस आणि स्वत:चं नाव विसरलेलं ते सुन्नं गाव यांच्यात एक नातं निर्माण होतं. आजूबाजूची नाती गोती झटकून टाकावी तसा यातला एक वृक्ष स्वत:चा पर्णसंभार स्वत:च झटकून टाकतो. आणि उरलेल्या काडयांच्या मोडक्या हातांनी वेदनेचा आभाळभार सहन करायचा वेडा प्रयत्न करतो.

उन्हाचं तुटुंब तळे दहा दिशांनी आटत जातं. देऊळे राऊळे कोसळतात–उरतात अजस्र ठसे पावलांचे क्षणभंगूर. ही मनोवृत्ती कुसुमाग्रजांच्या 'मातीवर चढणे एक नवा थर अंती 'ची आठवण करून देणारी वाटली.

त्यांच्या संवेदनशील मनाला कधी हा वर्तमानकाळ जाचक, गुदमरून टाकणारा वाटतो. कौटुंबिक नाती, अनेक मायापाश यांच्या आडचा उपचार उघडा करून दाखवताना संयमाने व नेटक्या शब्दात त्या म्हणतात.

पाकोळ्या फडफडाव्यात । तशी दोन शरीरात

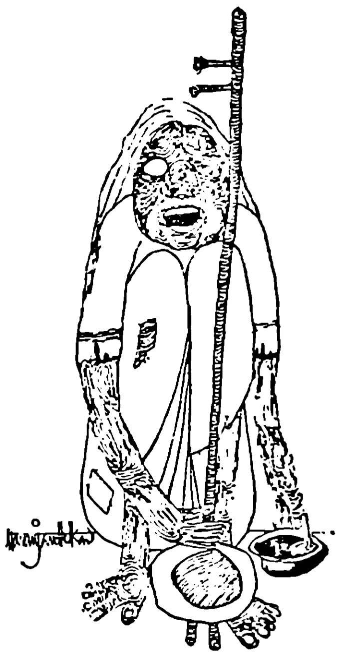
दोन मनं तडफडणारी–या पाकोळ्या म्हणजे मनं एकमेकांवरून केव्हाच उडून जातात. उरतो आपण दोघं. दगडी किल्ले, दगडी हास्य मिरवणारे.

देत राहणं एकमेकाला स्पष्टीकरणं । शब्दाशब्दातून आपल्या वागण्याचं । हेच जगणं ...ही जगण्याची व्याख्या मनाला एकदम पटणारी वाटते.

संघर्ष, विरोध, निराशा, मृत्यू यांना तोंड देताना फ्लॉवरपॉटमधल्या मुरगळलेल्या फुलासारखी होते माणसाची अवस्था. पण तरी जगण्याची दुर्दम्य आकांक्षा कवयित्रीला जाणवते. म्हणून तर त्या लिहून जातात–

उन्हाच्या धगधगीत ताम्रपटावर । काळाचा मृत्यू-लेख लिहिणाऱ्या । सुतार पक्षाच्या इवल्या पायाखाली । पिंपळ पानापानात गर्द होत असतो.

हा हिरवा रंग, आव्हान स्वीकारणारी खेळकर वृत्ती हाच विशेष विशेषत: मोहवणारा ठरतो या



संग्रहात. मागे जाण्याची, निराश होण्याची त्यांची वृत्ती नाहीं. भरतीची लाट अंगावर घ्यायची, पायाखालच्या सरकणाऱ्या क्षणांचा हिशोब करत नाही रहायचा. शेवटच्या कवितेत या आशावादी वृत्तीला, या क्षणभर झळाळणाऱ्या उन्हाला त्यांनी म्हटलं आहे मिथ. कधी प्रत्यक्षात न येणारं, न गवसणारं ते ऊन म्हणजे मीरेला सतत जाणवणारा पण न गवसणारा कृष्ण. संध्याछायां-बरोबर निराशेचे विषप्याले मनात गर्दी करायला लागतात, ऊन्ह हे पद्मिनीबाईंच्या काव्यातल्या शब्दा-शब्दात भिनलेलं दिसतं.

या कविता लौकर विसरता येणार नाहीत त्यांच्याच शब्दात सांगायचं तर ओल्या ढगांच्या आतून आतून उमलणाऱ्या विजेच्या सुकुमार रेषेसारखी ही कविता मनात उमलणारी आहे. पाण्यातून सरसरून वर येणाऱ्या नैसर्गिक सहज कमळकळीप्रमाणे तिच्यात भावनांची उर्मी व सहजता आहे.

या कवितांमधून पद्मिनी बिनीवाले यांच्या मनाचा, भावनांचा आलेख काढण्याचा प्रयत्न मी इथे केला. कवयित्रीचे तिच्या क्षेत्रापुरते विविध अनुभव, तिचे व्यक्तिमत्व व भावना यात केंद्रस्थानी आढळल्या.

साधी पण वेधक रचना, आशावाद, नेमकेपणा ह्यामुळे काव्यसंग्रह प्रभावी वाटतो, अर्थात्, झाड, ऊन सुतारपक्षी या प्रतिमांची फारच पुनरावृत्ती यात आढळली.

इंदिरा संत यांच्या कवितेवर गूढ, उदास, दुःखी छाया आढळते, पद्मा गोळे प्रणयाच्या विविध छटा संयमाने शालीनपणे व्यक्त करतात. त्यांचेपेक्षा अधिक विस्तृत जीवनाचा स्पर्श लाभलेली, भावनांच्या विविध छटा नेमक्या प्रतिमांमधून उमटवू शकणारी पद्मिनी बिनीवाले यांची कविता आपले वेगळे स्थान निर्माण करणारी वाटते.

[**मिडास** । पदमिनी बिनीवाले । पॉप्युलर प्रकाशन । मूल्य रु. १२]

△

' कमळकळा ' ' जजमेंट '

आशा सावदेकर

कथा आणि कथाकार यांनी स्थलकालाच्या अतीत होऊन जावे, जीवनाकडे बोट दाखवू नये आणि स्वप्नवादातही गुंगू नये असे सर्वसामान्य रसिकालाही मनापासून वाटते. कथेने द्यावा तो या साऱ्यापलीकडचा निर्भेळ आनंद ! हा आनंद कधीकधी कथेतून मिळतोही. पण तोच साचा बनला की आनंदाचीही वाट लागते. माणसाच्या मनात शिरून कथेने त्या मताचा तळगाभा दाखववावा पण म्हणून केवळ मनाची पिंजणच कथेतील आशय म्हणून अभिप्रेत असते का ? अर्थातच नाही. कधी कधी तर वाटते कलावंताने आपल्या मनाची साक्ष मानावी. कुणाचेही अनुकरण करू नये. पण सामान्य रसिकाची एवढी साधी अपेक्षाही अनेक कथा आणि कथालेखक पूर्ण करू शकत नाहीत.

डॉ. सुभाष सावरकर यांच्या दीर्घकथांचे त्रिदल 'कमळकळा' आणि कथासंग्रह 'जजमेंट' यामधून ह्या नव्या अपेक्षांचा भंगच दृष्टीला पडतो. नव्या दमाच्या लेखकाकडून अपेक्षा कराव्या असे फार थोडे गवसते पण तो गवसल्याचा आनंदही पुढच्याच कथेत नाहीसा होतो आणि मग अपेक्षाभंगाचे दारूण दुःख सामान्य वाचकाच्या पदरी येते. जी. ए. च्या प्रतीककथांनी दिलेला दिलासा आणि व्यंगार्थापायी शेवटी-शेवटी जीवनाच्या अर्थाशीच फारकत घेणारी दृष्टी यामुळे त्यांच्या कथांची झालेली घसरण ह्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. त्या प्रतीककथांचा फार मोठा जी. ए. छाप ह्या कथासंग्रहांवर जाणवतो आणि 'स्वत्व' न गवसलेल्या ह्या कथा पत्त्याच्या इमारतीसारख्या क्षणभंगुर ठरतात... आणि वाचकाच्या अपेक्षांचे इमलेही जमीनदोस्त होतात.

'कमळकळा'मध्ये तीन दीर्घकथा ! 'सुवर्णकमळ' ही प्रतीकात्मक कथा, 'निळं कमळ' मधील मानसिक आदोलनांना साकार करणारी मध्यवर्ती कल्पना आणि 'कृष्णकमळ' मधून जाणवणारी लेखकाची वाङ्मयीन दृष्टीविषयीची विचारआवर्तन असा प्रवास करताना वाचकाला कितीतरी ठिकाणी ठेचकाळावे लागते. 'निळं कमळ'ची मध्यवर्ती कल्पना तशी चांगली. विचित्र मानसिक अवस्थेत सापडलेल्या विद्यार्थिनीला सोडवण्याचा प्रयत्न करणारा प्राध्यापक तिचा 'कॉलगर्ल' चा व्यवसाय उघडकीला येताच दूर होतो आणि ती आत्महत्त्या करते. चांगली फुलणारी कथा अशा कृत्रिम वाटणाऱ्या अंतामुळे फसव्या मयसभेसारखी ठरली आहे.

'सुवर्णकमळ' मधील प्रतीकात्मता धूसरतेच्या वलयामुळे पार झाकोळून गेलेली. लेखकाला नेमकं काय सांगायचं हेच कळत नाही. 'तपश्चर्येशिवाय ईशस्पर्श असंभव आणि ईशस्पर्शाविना प्राणशक्ती असंभव' हे ठाऊक असूनही मत्सराने पेटलेला मणिभद्र हाती सुवर्णकमळ येऊनही त्यातले प्राण कसे गमावून बसतो याची ही कथा. मध्यवर्ती कल्पना चांगली असली तरी तिची मांडणी चांगली साधलेली नाही. 'कृष्णकमळ' मध्येही स्वप्न आणि वास्तव यांची सांधेजोड वाचकाचे मन करू शकत नाही. साहित्याचा अर्थ लावणारी मध्यवर्ती कल्पना यात आहे असे वाटत राहते आणि पुढे गवसेनासे होते. सुंदर कमळासाठी हात पुढे करावेत आणि शेवाळात पाय घसरून कमळाच्या 'जाळ्यातच' गुंतत जावे अशी वाचकाची फसवणूक मात्र होते.

'जजमेंट' ह्या कथासंग्रहात सहा कथा आहेत. त्यातल्या 'जजमेंट' 'बहिष्कार' ह्या वेगळ्या वळणाच्या कथा खऱ्या पण त्या पाहिजे तितक्या वाचकाच्या मनाची पकड घेऊ शकत नाहीत. 'इंद्रधनुष्य' ही संग्रहातली चांगली कथा ! ज्या प्रेयसीपायी वेड्या अवस्थेत अठरा वर्षं काढावी लागली तीच पुन्हा जिवलग मैत्रिणीची आई म्हणून भेटते पण आता त्या

कलावंताच्या जीवनात नवे इंद्रधनुष्य उगवले असते म्हणून पुन्हा ते मन तुकडे होऊन पडत नाही अशी एक निराळी कल्पना यात मांडलेली आहे.

'म्हाताऱ्याची काठी' मध्येही सत्तास्पर्धेच्या स्वप्नांपायी सामान्यांच्या आत्म्याची होणारी ससेहोलपट चांगल्या तऱ्हेनं दाखवलेली आहे. 'नाट्यधर्मा'तला 'टिपिकल' प्रेमत्रिकोण, संशयी नवऱ्याकडून होणारा गुन्हा—तितकीशी न साधलेली कथा म्हणून त्याकडे बोट दाखवावे लागेल. 'रत्न' ह्या कथेतही काही दुवे सुटून गेल्यासारखे वाटतात. पूर्वाश्रमीच्या प्रियकराची ओढ आणि नायिकेच्या धमन्यातील नायकिणीचे रक्त याची ओढाताण करीत घातलेली सांगड तितकीशी प्रभावी ठरू शकत नाही.

'जजमेंट' हा कथासंग्रह आणि 'कमळकळा' हे दीर्घकथात्रिदल ह्या अशा कलाकृती आहेत. ज्यात काही वैशिष्ट्ये आहेतही तरी लेखकाच्या शिथील हाताळणीमुळे त्या फसलेल्या आहेत. परंतु त्यातून विशेषतः 'म्हाताऱ्याची काठी' किंवा 'इंद्रधनुष्य' यासारख्या कथांमधून लेखकाची जी व्यापक होत जाणारी कलादृष्टी प्रकट झाली आहे तिचे मोल अधिक आहे. ह्यापुढच्या कलाकृतींबद्दल वाचकांच्या मनात आशा निर्माण करणाऱ्या अशा कथा मोजक्या का होईना पण आहेत.

माझ्या मते तर ह्या दोन कथांमधून लेखकाने आपली वाट ओळखायला हवी आणि त्याच्या लेखणीचे खरे सामर्थ्य ओळखून मग विषयाला हात घालायला हवा. कारण ह्या लेखणीच्या सामर्थ्याची चुणूक ह्यातून दिसून आलेली आहेच फक्त आपले मर्म तिला गवसायला हवे आहे; एवढेच !

[कमळकळा /डॉ. सुभाष सावरकर /समीर प्रकाशन मुधोळकर पेठ अमरावती / किंमत १६ रु. जजमेंट /डॉ. सुभाष सावरकर /समीर प्रकाशन अमरावती /५ एप्रिल १९८१ /किं. रु. १४ पृ. १२४]

माणसं

अरुंधती पाटील

'माणसं' या एका शब्दातून किती विविध आणि भयानक अर्थ ध्वनित होतात याचा प्रत्यय अनिल अवचटांच्या 'माणसं' मधून येतो. सुसंस्कृत समाजानं वाळीत टाकलेल्या आणि मरेपर्यंत जगलंच पाहिजे एवढ्याच केवळ जीवनाला अर्थ उरलेल्यांची परवड 'माणसं'मध्ये अचूक शब्दबद्ध केली आहे. एकमेकांची शिडी करूनच स्वतःचं अस्तित्व फुलवणाऱ्या मानव-समाजाचं चित्रण म्हणजे 'माणसं', 'कोण माणसं... कोण जनावरं', 'अनिकेत' आणि 'अंधेरनगरी निपाणी' या लेखांचा हा संग्रह.

सामान्यतः पांढरपेशांना कधीच न भेटणारी किंवा जाणूनबुजून टाळली जाणारी सर्व मंडळी इथं भेटतात. वाऱ्यापावसात कसाबसा जीव तगवून, जागा सापडेल तिथे, वाटेल त्या परिस्थितीत आयुष्य कंठणारे दुष्काळग्रस्त 'माणसं'मध्ये आहेत. दुष्काळापायी, घरातलं सारं किडूकमिडूक विकून अक्षरशः घरातल्या जगत्या जिवांनिशी शहरात आलेल्या या 'माणसां'च्या हालअपेष्टा मन हेलावून सोडणाऱ्या आहेत. काम मिळावं म्हणून दीड रुपया मजुरीलाही राजी होणे, दिवसभर पायपीट करून भंगार मिळवणे, त्यासाठी अगदी ब्रिटिशकाळातली कचऱ्याची जमीनही मोठ्या आशेने उकरत बसणे, केवळ आडोशाला आधार अशा जागेत निवारा आणि सततची रोगराई या साऱ्याच बाबी सुन्न करणाऱ्या आहेत. तर शहरात येऊन, नुसतेच शब्द ऐकून एकमेकांना 'ए बटाटेवड्या', 'ए कोंकोकोल्या' असं चिडवणारी यांची मुलं, क्षुल्लक चोरीवरून यांना बेदम मारणारे आणि "आता जास्त मारला तर मरेल तो. खुनाचा आरोप येईल आपल्यावर. थांबा आता." इतकी वेळ आल्यानंतरच मार थांबवणारे उच्चभ्रू व भारताचे राष्ट्रपती स्वच्छ व सुंदर रस्त्यावरून जाऊ शकावेत म्हणून या माणसांच्या वस्त्याच्या-वस्त्या भुईसपाट करणारे सरकार, हे सारेच प्रसंग विचार करायला लावणारे आहेत.

गुळात, मिरचीत, धान्यबाजारात, मालधक्क्यावर, रेल्वेस्टेशनवर, ठिकठिकाणी धोक्याच्या आणि गलिच्छ परिस्थितीत शरीर झिजवणारे, घाण्याच्या बैलाप्रमाणे श्रमणारे हमाल 'कोण माणसं... कोण जनावरं,' मध्ये भेटतात. आयुष्यभर अशी ओझी वाहून शरीराची आणि संसाराची नासाडी झालेल्या हमालांची ही कहाणी निदान आपण यांचे काही देणे लागतो एवढी जाणीव तरी इतरांच्या मनात निश्चितपणे उत्पन्न करेल. हमाल पंचायत संघटना स्थापन झाल्या-

नंतर त्या हमालांच्या स्थितीत घडून आलेला बदलही बोध घेण्याजोगा आहे.

पोटासाठी म्हणून शहरांमध्ये येणारे आणि रात्रं-दिवस गुरांप्रमाणे राबणारे जिथे खुरट्या, कुजट झोपड्यांमधून कसेबसे रहातात त्या गलिच्छ आणि बकाल वस्त्यांचे चित्रण 'वस्त्या माणसांच्या'मध्ये आहे. अशा घाणीत आणि अठराविश्वे दारिद्र्यात रहाणाऱ्यांची जी नवी झोपडपट्टीसंस्कृती आज उदय पावत आहे, तिचा लेखकाने घेतलेला परामर्श महत्त्वाचा आहे. जिथे डोळ्यांना चांगलं काही दिसायचीच मारामार आहे आणि सारा दिवस आईबाप पोटासाठी वणवण भटकताहेत, तिथे भावी पिढीचा सर्वांगीण विकास तो काय घडणार? त्यादृष्टीने अवचटांनी केलेल्या सूचना उत्तम आणि व्यवहार्य आहेत.

काळाची चाकं विसावं शतक पार करायला धावत असताना अजूनही अंधश्रद्धांमध्ये गुरफटलेल्या परंपरागत व्यवसाय करणाऱ्या वैदू, कैकाडी, वनजारा, वडार, भोई इ. भटक्यांच्या बेवारशी आयुष्याचे दर्शन 'अनिकेत' मध्ये घडते. "गाढवाला गिऱ्हाइक आलं तर ते म्हातारं की तरणं ते आपण बघतो का? जो भाव देईल त्याच्याशी आपण व्यवहार करतो." असा लग्नाबाबत विचार करणारी, अजूनही कोर्टात न जाता, जात–पंचायतीसमोर भांडणं सोडवणारी, आणि वाटेल तेव्हा चोरीच्या आरोपावरून पोलिसांनी पकडून न्यावी व बदडून काढावी अशी ही माणसं पाहिली की यांना दूर ठेवून आपण केवढा अपराध केला आहे याची सतत जाणीव होत राहते. विशेषत पारधी संमेलनात राष्ट्रगीत सुरू झाल्यावर सतरंजीवर पडल्यापडल्याच ते म्हणणाऱ्यांकडे कुतुहलाने बघणाऱ्या मुलांचा उल्लेख विशेषच बोचतो.

'अंधेरनगरी निपाणी'तला अंधेर तर घेरी आणणारा आहे. विडीकामगार आणि जर्दाात काम करणाऱ्या स्त्रिया यांचे हाल कुत्रेही खाणार नाही असे आहेत. दिवसरात्र काम करून ४.७० रु. रोज मिळवणाऱ्यांची हातातोंडाशीच कशीबशी गाठ पडते. त्यातून व्यापारी–कारखानदारांवर कुणाचा वचक नाही. त्यामुळे या ना त्या कारणांनी या रोजीतही सतत कपात होत रहाते. स्त्रियांवरचे अत्याचार तर वाचवत नाहीत असे आहेत. आणि वर व्यापारीच शहाणपण शिकवणार. सारीच परिस्थिती उद्वेगजनक आहे.

या सर्व लेखनात तथाकथित प्रतिष्ठितांचा उपहास आहे आणि त्याचबरोबर आपण या रंजल्या–गांजलेल्यांचे काही देणे लागतो ही सदैव बोचरी जाणीव आहे. "समाजाने ज्यांना भटकंती बहाल केली त्या सर्व उपऱ्यांना अपराधी भावनेने अर्पण" अशा अर्पणपत्रिकेपासूनच हे प्रकर्षाने जाणवते. 'लोक परगावी लग्नाला जातात, शिक्षणाला जातात, नोकरी शोधायला जातात किंवा हवा पालटायला जातात. ही माणसे कसेही करून जिवंत रहावे एवढ्याच उद्देशाने इकडे आलीं होती." "उलट माझ्यासमोर होती ही सर्व अन–रिझवर्ड माणसे यांना वेळ 'वाचवायचा' प्रश्नच नाही. यांना या जगात कसाबसा वेळ 'काढायचा' होता." "नरकात राहून जगता येते एवढाच या नरकाचा यांना फायदा आहे." अशा वाक्यांमधून ठिकठिकाणी या भावना व्यक्त झाल्या आहेत. शिवाय लेखनाच्या सहज ओघात केलेल्या वर्गा–वर्गांमधल्या तुलना सतत अपेक्षित परिणाम साधतच असतात.

विशेष म्हणजे संपूर्ण लिखाण रोखठोक आहे. जे दिसलं आणि जसं दिसलं ते जसंच्या तसं सांगितलं आहे. त्यावरचं चिंतनही आहे. परंतु अशा प्रकारच्या लिखाणात बऱ्याच वेळा येणारा प्रचारकी थाट कुठेही नाही. कारण प्रस्तुत लेखनाचा उगम कोरड्या सहानुभूतीत नसून दुसऱ्याच्या दुःखाशी समरस होणाऱ्या मनोवृत्तीत आहे. लेखकाची ही सर्वात जमेची बाजू आहे. भाषाही सरळ–सोपी आहे. तिला अलंकारांची लेणी नाहीत किंवा फाजील शब्दावडंबरही नाही. कृत्रिमतेचा लवलेशही नसलेले हे ओघवते लिखाण त्यामुळेच वाचकालाही आपल्याबरोबर ओढून नेण्यास समर्थ आहे. पुस्तक वाचून संपवल्यानंतरही त्यातल्या पीडितांच्या सावल्या पिच्छा सोडीत नाहीत.

परंतु अशा प्रकारच्या लिखाणाचे प्रयोजन येथेच संपत नाही. बोथट जाणिवांचा वाचकवर्ग अशा पुस्तकांना न्याय देऊ शकत नाही. अवचटांसारख्यांनी प्रत्यक्ष काम करून सांगितलेले हे अनुभवाचे बोल असा वाचकवर्ग पचवूही शकत नाही. तीक्ष्ण जाणिवांचा वाचक तयार होऊन, अशा लेखनापासून प्रेरणा घेऊन कार्यप्रवण होईल तेव्हाच या लिखाणाचे खरे सार्थक ! श्री. ना. ग. गोऱ्यांनी प्रस्तावनेत भटक्या जमातींविषयी "त्यांच्या अस्तित्वामुळे भारतीय समाजाच्या बहुरंगी गोधडीत आणखी काही वेगळ्याच रंगांचे तुकडे जोडले

जाऊन ती कदाचित वरकरणी अधिक आकर्षक बनत चालल्याचा भास होत असेल. पण मला मात्र ह्या रंगीबेरंगी चिंध्या लवकरात लवकर नष्ट व्हाव्यात असे वाटते. समाजाच्या ऐन प्रवाहात हे सामाजिक लेंड–ओहोळ जलदीने एकरूप होईल तर फार बरे होईल." अशी जाणीव उत्पन्न होऊन त्यादृष्टीने कार्य होईल तेव्हाच या लिखाणाचा उद्देश सफल झाला असे म्हणता येईल.

[**माणसं**–अनिल अवचट, मौज प्रकाशन, मुंबई,]

△

'युगपाथेय'

–श्री. मा. कुलकर्णी

नागपूरातील एक विद्वान व व्यासंगी प्राध्यापक व समीक्षक श्री. भा. श्री. परांजपे यांचा रामायणावरील एक व्यासंगपूर्ण ग्रंथ 'युगपाथेय' या नावाने नागपूर येथील 'हिंदुधर्म–संस्कृति मंदिर' या प्रतिष्ठित संस्थेने प्रकाशित केला आहे. 'रामायणातील राजनीति आणि युद्धशास्त्र' असे या ग्रंथाचे अंतरंगदर्शक उपशीर्षक आहे. पण त्यावरूनही या ग्रंथाच्या स्वरूपाची व अंतरंगाची नीट व पुरेशी कल्पना येणार नाही.

डेमी आकाराच्या सुमारे ५०० पृष्ठांचा या भरीव ग्रंथाचे लेखकाने पाच विभाग केले आहेत. पार्श्वभूमी; युद्धशास्त्र; सिद्धांत आणि व्यवहार आणि युगपुरुषाची पावले अशी त्या विभागाची शीर्षके आहेत.

'पार्श्वभूमि' या पहिल्या लहानशा भागात भूमिका स्पष्ट करताना लेखकाने असे सुचविले आहे की महाभारत हे काही आधुनिक समीक्षक म्हणतात त्याप्रमाणे युगान्ताचे चित्रण आहे असे मानले तर त्या युगाचा प्रारंभ रामायणकालात आपणाला दिसतो आणि युगपुरुष आहे श्रीराम. रामायणाच्या आधाराने त्या युगाचे अंतरंग व युगपुरुषाचे व्यक्तिमत्व समजावून घेण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे. या पहिल्याच भागात इक्ष्वाकु कुळातील राजाची परंपरा कथन केली असून त्यांच्यातील महत्त्वाच्या राजांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण योगदानाचे थोडक्यात दिग्दर्शन केले आहे.

'रामायणी कथेचा राजकीय अन्वयार्थ' या दुसऱ्या भागात एकंदर ६ प्रकरणे असून काहीशा नव्या दृष्टिकोनातून रामाच्या नियोजित यौवराज्याभिषेक प्रसंगापासून तो रावणवधापर्यंतचा कथाभाग विवेचनात्मकरीतीने मांडला आहे. अयोध्या, किष्किंधा आणि लंका येथील तीन राज्ये, त्यांचे राजे व त्यांचे राजकारण यांचा विचार रामायणातील घटनांचा संदर्भात या प्रकरणातून लेखकाने केला आहे. पैकी दशरथाचे राजकारण हे शांततावादाचे होते, दशरथ हा शांतताप्रिय व म्हणून युद्धे टाळण्याकडे कल असलेला व काहीसा कर्तव्यपराङ्मुखही वर्णिला आहे. ते चित्र असले तरी वाल्मीकि रामायणावरून तरी पटण्यासारखे नाही.

दशरथाच्या अंतःपुरातील राजकारणाचा विचार मांडताना प्रा. परांजपे यांनी एक निराळीच कल्पना मांडलेली आहे. रामाला वनवासाला पाठविण्यामागे कैकेयीचे एक विशाल मानवी हिताचे राजकारण होते, कारस्थान होते. दशरथाच्या शांततावादी राजकारणाला तिचा विरोध होता. अयोध्येची अस्मिता टिकविणारे व साम्राज्याच्या शत्रूंना धाक बसेल असे धोरण तिला हवे होते. दशरथाकडून ते अमलात येण्याची शक्यता नसल्यामुळे रामाकडून तरी ते घडून यावे म्हणून तिने त्याला वनवासाला पाठविले. स्वतःकडे वाईटपणा घेऊन पाठविले. हे तिचे कारस्थान केवळ देवांच्या मदतीसाठीच नव्हते तर ऋषिमुनींना आणि राक्षसांनी उध्वस्त केलेल्या प्रदेशातील साऱ्याच प्राणिमात्रांना अभयदान देणारे होते. (पृ. ५०) आणि ते इतके गुप्त होते की रावणासारख्या बलाढ्य सम्राटाला तर राहोच पण खुद्द दशरथाला व रामाला त्याचे धागेदोरे कधी उलगडले नाहीत (पृ. ४८). या कल्पनेचा लेखकाने या ग्रंथात पुढेही एक–दोन ठिकाणी पाठपुरावा केलेला आहे. कैकयीच्या या राजकारणाचा, कारस्थानाचा वा योजनेचा निर्देश लेखक कशाच्या आधारावर करीत आहे? वाल्मीकि रामायणात याला काही आधार आढळत नाही. अन्यत्र कोठे असल्यास (तो गौणच होय) त्याचा निर्देश करणे आवश्यक होते. त्याच्या अभावी, मूळ ग्रंथात दुष्ट या सदरात पडणाऱ्या व्यक्तींना उचलून धरण्याची व त्यांना श्रेष्ठ ठरविण्याची जी टूम काही आधुनिक अभ्यासकात व साहित्यिकात दिसून येते त्यातलाच हा प्रकार वाटणे शक्य आहे.

'शीतयुद्धाचा राक्षसी नमुना' आणि 'राष्ट्ररक्षणासाठी राज्यत्याग' या दोन प्रकरणातून लंकेच्या राक्षस राज्यातील घडामोडींचे आधुनिक पद्धतीने आणि

राजकारणाच्या व युद्धकारणाच्या दृष्टिकोनातून वर्णन केले आहे. ते वाचनीय असून लेखकाच्या चिकित्सक व सूक्ष्म अभ्यासाचे द्योतक आहे. यात मांडलेली बिभीषणाची भूमिका अविकृत व यथार्थ वाटते.

'रामायणकालीन राजनीति' या तिसऱ्या विभागात पाच प्रकरणे असून 'राज्यशास्त्र परिभाषा; 'अमात्य–संस्था', 'पौर आणि जानपद' असे विषय चर्चिले आहेत. ही चर्चा व्यासंगपूर्ण व उद्‌बोधक झाली आहे. मात्र राज्यशास्त्रीय व राजनीतिपर विषयांची यात सरमिसळ झाली आहे. 'युद्धशास्त्र, सिद्धांत आणि व्यवहार, या चौथ्या विभागात आयुधे युद्धनीति, युद्धपद्धती अशा विविध विषयांचा समावेश असून 'स्त्रिया व युद्धनीति' अशा एका अभिनव प्रकरणाचीही योजना त्यात झाली आहे. विविध आयुधांचे वर्णन माहितीप्रद व मनोरंजक आहे. तसेच शूर्पणखा, तारा, सीता, सरमा, त्रिजटा या स्त्रियांचे युद्धनीतीच्या संदर्भातील वर्तन व जाणकारी चांगल्या रीतीने निदर्शनास आणली आहे. मात्र या विभागात युद्धशास्त्रापेक्षा युद्धव्यवहार आणि युद्धनीतीपेक्षा युद्धातील नीती या स्वरूपाचा आशय अधिक वाचायला मिळतो.

'युगपुरुषाची पावले' या शेवटच्या विभागात श्रीरामाच्या व्यक्तिमत्वाची विविध अंगे, त्याच्या अंगचे अनेक गुण, त्याचा श्रेष्ठ आचार इ. चा परामर्श रामकथेच्या आधाराने घेतला आहे. तसे करताना राज्याची काही अंगेही विवेचिली आहेत. या भागात दुसऱ्या भागातील कथनाची पुनरुक्ती झाली आहे ती साहजिक होय. एकंदर विवेचन वाचनीय व मननीय झाले आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाचा प्रमुख आधार वाल्मीकि रामायण आहे असे लेखकाने म्हटले आहे ते योग्यच आहे. परंतु अन्यत्र आलेल्या रामकथेचाही आधार त्याने घेतलेला दिसतो. मात्र अनेक ठिकाणी असे आधार निर्देशिले नाहीत. त्यामुळे सामान्य वाचकांची फसगत होण्याचा संभव आहे तर अभ्यासकांची गैरसोय झालेली आहे.

प्रा. परांजपे यांनी रामकथेकडे केवळ ऐहिक आणि भौतिक दृष्टीनेच पाहिले असे वाटते. वाल्मीकि रामायण हा (काव्यमय) इतिहास असला तरी आणि राम 'आत्मानं मानुष्य मन्ये रामं दशरथात्मजम्' (युद्ध स. ११७ श्लो १२) असे म्हणत असला तरी तो ईश्वरी अवतार आहे हे विसरता येत नाही. महर्षि वाल्मीकींनाही याचा विसर पडलेला नाही. देवादिकांच्या प्रार्थनेवरून देवकार्यासाठीच–रावणवधासाठीच विष्णूने दशरथाच्या पोटी अवतार घेतला हे वाल्मकिरामायणावरून स्पष्ट होण्यासारखे आहे. देव, ऋषि, गंधर्व इत्यादिकांची रावणवधाची योजनाही (कारस्थान नव्हे) तेथेच सूचित झाली आहे (पहा. वा. रा. बालकांड, सर्ग १५, १६, १७, इ.) ही अवतार कल्पना लक्षात घेतल्याखेरीज रामकथेचे सारे रहस्य व सारा प्रभाव ध्यानात येणार नाही.

असे काही मतभेदाचे मुद्दे असले तरी त्यामुळे प्रस्तुत ग्रंथाचे महत्व कमी ठरत नाही. हा ग्रंथ लेखकाच्या गाढ व्यासंगाचे, सूक्ष्म वाचनाचे, बारीक चिकित्सेचे आणि दीर्घ चिंतनाचे फळ आहे. या ग्रंथाने एका चिरंतन विषयावरील टीका वाङ्‌मयात मोलाची भर पडली आहे यात शंका नाही. यावद्दल लेखक अभिनंदनास आणि प्रकाशक धन्यवादास पात्र आहेत.

[युगपायेय /प्रा. भा. श्री. परांजपे. /प्रकाशक : हिंदु धर्म संस्कृति मंदिर /मूल्य ४५ रु.]

△

'सूर्यपंख'

सुनिती आफळे

'काव्य हा जीवनानुभवाचा एक अखंड प्रवाह. त्यातील जलवंती क्षण कविमन टिपून घेते–' ही कवी दुर्गेश यांची धारणा त्यांच्या '**सूर्यपंख**' या काव्यसंग्रहात प्रत्ययास येते.

सूर्यपंख हे शीर्षक सूचक आहे. संग्रहातील अनेक कविता सूर्य या प्रतीकाच्या अनेकविध पैलूंनी उजळलेल्या आहेत. मात्र सूर्याच्या भडक तेजाने कवी प्रभावित झालेला नाहीय् तर त्याच्या अंधार दूर करणाऱ्या सामर्थ्यांची–प्रकाशाची–उजळून टाकण्याच्या शक्तीची कवीला ओढ आहे.

हवा आहे आज एक सूर्य,
नवा दमदार,

वाऱ्यावरच्या गणगोतांना
किनाऱ्यावरच्या ओल्या वाळूला
तोच तडीपार करील हा लाजिरवाणा अंधार.

ही काळोखातून प्रकाशाकडे मनाची क्षेप आध्यात्मिक पातळी गाठणारी नाही तर ती सामाजिक पातळीवरच रेंगाळून अस्वस्थता निर्माण करणारी आहे. वास्तविक कवी दुर्गेश यांचा बौद्ध व जैन साहित्याचा अभ्यास आहे. आणि ह्या अभ्यासाची छाया कळत नकळत त्यांच्या काव्यावरही क्वचित पडलेली दिसून येते.

युगायुगाची सर्दावलेली पाऊले
उबवित तथागताच्या
विराट छत्राखाली...

किंवा

ओल्या गौतमाच्या
जीवनशोधात...

अथवा

साठवून तळाशी तडागाच्या
एका अमूर्त निर्वाण शोधात...

परंतु या ठिकाणी देखील दु:खापासून मुक्तता ही या दोन्ही तत्त्वप्रणालीतली भावना सामाजिक समतेच्या चौकटीतच वावरते. केवळ काही शोषितांच्या दु:खाची कणव आणि तथाकथित उच्चभ्रू लोकांच्या अन्यायाचा उबग एवढ्याच मर्यादित सुखदु:खांच्या जाणिवेत ही कविता अडकून न पडता तिनं संपूर्णच मानवी जीवनाची दु:सह क्षणभंगुरता आणि शाश्वत सुखाचा शोध घेण्याची दुर्दम्य आकांक्षा या पारमार्थिक पातळीला स्पर्श करायला हवा होता. तसे झाले असते तर कवितेने एक भरीव आणि शाश्वत सुखाची आस धरल्याप्रमाणे 'सूर्य' प्रतिमा अधिक उजळून निघती.

असे असले तरी या जगातल्या सामान्य सुख-दु:खातही कवीचे मन संवेदनाशील असल्याची जाण जागोजागी आढळते.

सामान्याचं जीवन
पर्समधे बंद
चाचपून पाहण्याचा
मना जडला छंद.

हे जीवन चाचपून बघतांना त्यातल्या ढोंगीपणाने कवी विव्हल होतो—

इथे मुखवटे चढवूनच
आपापली भूमिका वठवायची असते

हे सत्य त्यांच्या संवेदनाक्षम मनावर चाल करून येत असतानाच व्यथितपणे तो म्हणतो—

तेजोहीन पिढी जन्म घेत
प्रकाश सूर्याचा नाममात्रच
अंधाराचे सावट सर्वत्र.

आणि मग "रात्रीचे माप ओलांडणाऱ्या नव्या कवडशाच्या शोधात" त्याच्या मनाची भटकंती सुरू होते. आणि कवि स्वत:लाच बजावू लागतो—

झापड बांधलेल्या डोळ्यांनो !
निर्विकारपणे बघू नका...

कारण

किनारेच उध्वस्त झाल्यावर
दीपस्तंभ तरी
तग धरून राहतील की नाही

याची चिंता त्याच्या मनाला भेडसावते आहे.
आणि मग—

जळत्या सूर्यास कवेत घेऊन
शीतल चांदणे शोधीत होतो—

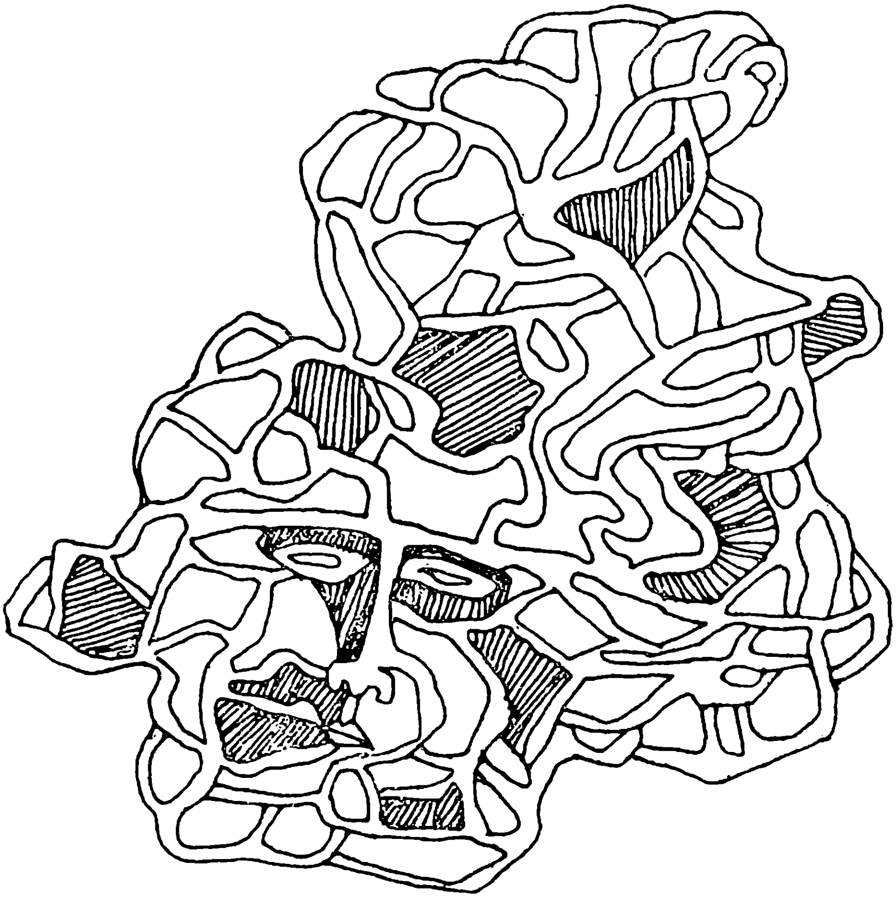
अशा स्थितीत असताना समाजातली अनेकविध दु:खे बहुरुप्यासारखी त्याच्यापुढे नाचू लागतात. माणसामाणसातली विपण्णता काढून उठते आणि कवीचे समतेचे स्वप्न आक्रंदून आवाहन करते माणुसकीला—

आणि उमेदभरल्या मनानं कवी लिहून जातो.

नवी घडण साकार होईल
निदान उद्यासाठी तरी

ही उद्या—आजच्या दु:खांचा सुखान्त करीलसा विश्वास कवीला वाटतो. निदान 'आजच्या' प्रश्नांची उत्तरे बनून तरी ती उजाडेल आणि कवी वाट बघतोय अशा या उजाडणाऱ्या प्रकाशाची.

या आशयघनतेमुळे कवी दुर्गेशांच्या कविता वाचनीय होता होता त्यांच्याबद्दल अधिक मोठ्या अपेक्षा मनात चितारून जातात.



अजून एक मजला रिकामा, सामावून घेण्यायोग्य,
वरच्यांनी नि खालच्यांनी
यावे अशा या मजल्यावर
मनसोक्त रहावे, सांगावे माहात्म्य एक लयीत
माणूस नावाच्या बेटाचे

आणि मग 'हवा आहे आज एक सूर्य' म्हणत कवी आशावादाकडे झुकतो.

या काव्यसंग्रहात सामाजिक स्तरावरची वास्तवता–विषमता आणि त्यामुळे येणारी विषण्णता जागोजाग आढळते पण तरी कवीचा सूर आशावादीच आहे.

हा प्रवाह खंडित होणार नाही
प्रकाशाकडे धावणारा
अखंड प्रवाह–अथक.

• • •

कार्यवृत्त

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

१-४-८१ ते ३०-९-८१

१ एप्रिल, १९८१ ते ३० सप्टें. १९८१

दि. २६-७-१९८१ रोजी सकाळी ९ वाजता वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणीची (१९८१-८२ मधील) दुसरी सभा झाली. त्याच दिवशी सायंकाळी सर्वसाधारण सभा झाली.

संगीत समिती :

दि. ७ जून ८१ रोजी पुण्याच्या सौ. भारती वडवे ह्यांच्या शास्त्रोक्त गायनाचा कार्यक्रम झाला. दि. ९-८-८१ रोजी सुप्रसिद्ध संस्कृत पंडित डॉ. श्री. भा. वर्णेकर ह्यांनी रचलेल्या गीर्वाण गीतांच्या गायनाचा कार्यक्रम झाला. श्री. पुरुषोत्तम सामक ह्यांच्या संगीत दिग्दर्शनांत श्री. देशपांडे, सौ. प्रमोदिनी क्षत्रीय, सौ. कुसुम चाफळे, सौ. सुलभा जावडे, श्री. राजाभाऊ आदि-गायकांनी गायन केले. २३-८-८१ रोजी डॉ. विनय भिडे ह्यांचे शास्त्रोक्त गायन झाले.

सांस्कृतिक समिती :

दि. १९-४-८१ रोजी श्री. निरंजन उजगरे ह्यांच्या "५ दिनार" ह्या काव्य-संग्रहाचे वाचन झाले. कै. शिवदासकृष्ण वारलिंगे शिव-सावित्रीं-ट्रस्ट स्मृतिप्रित्यर्थ आयोजित व्याख्यान मालेतील ३ रे पुष्प १२-७-८१ रोजी श्री. दया पवार यांनी "बलुतं आणि मीं" ह्या विषयांवर गुंफले. नवोदित कवींचे संमेलन दि. २३-५-८१ रोजी डॉ. द. भि. कुळकर्णी ह्यांचे अध्यक्षतेखाली झाले. सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. आत्माराम भेंडे ह्यांचा दि. २०।७।८१ रोजी सत्कार करण्यात आला. दि. ५।८।८१ रोजी मुंबईच्या कवयित्री कल्याणी इनामदार यांचे काव्य वाचनाचा कार्यक्रम संघाचे अध्यक्ष डॉ. आष्टीकर यांचे अध्यक्षतेखाली झाला.

कै. ना. के. बेहेरे व्याख्यानमालेअंतर्गत महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक व मुख्यमंत्र्यांचे मानद वृत्तपत्र संपर्काधिकारी श्री. वसंत देशमुख ह्यांचे "जीवनाचे इंद्रधनुष्य" व "अद्‌भुत" ह्या विषयावर दि. २५।८।८१ व २६।८।८१ रोजी व्याख्यान झाले. दि. २७।८।८१ रोजी श्री. श्रीकृष्ण खडपेकर, नवी दिल्ली ह्यांचे "बोलतो तसे लिहितो काय" ह्या विषयावर व्याख्यान झाले.

ग्रंथालय समिती :

शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे "नवे ग्रंथ-नवे समीक्षक" ह्या योजनेअंतर्गत दि. २८ जून रोजी श्री. मधुकर जोशी, सौ. शुभदा सावदेकर, सौ. प्रज्ञा आपटे ह्यांनी नवीन ग्रंथांचे समीक्षण केले. उद्‌घाटन सुप्रसिद्ध कवी श्री. श्रीधर शनवारे ह्यांनी केले. दि. ३०।८।८१ रोजी ह्याच योजनेअंतर्गत डॉ. आष्टीकर ह्यांचे अध्यक्षतेखाली श्री. रमेश अंभईकर, सौ. अनुराधा जोशी, सौ. शुभदा सावदेकर ह्यांनी नवीन ग्रंथांचे समीक्षण केले. प्रमुख पाहुणे डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे होते. तसेच २६।९।८१ रोजी श्री. प्रसेनजीत ताकसांडे, सौ. शिल्पा गोखले, सौ. निला शहापूरकर, सौ. प्रज्ञा आपटे व डॉ. वि. भा. सावदेकर ह्या समीक्षकांनी समीक्षण केले. श्री. व्यं. नि. पंडित हे प्रमुख

अनुक्रमणिका

पाहुणे होते.

दि. १२।७।८१ ते १४।७।८१ पर्यंत आषाढी एकादशी निमित्त "वारकरी संप्रदाय–उदय व विकास" ह्या विषयावर संत साहित्याचे ग्रंथ प्रदर्शन भरले.

स्मृतिदिन व जयंती :

कवी कवीवर्य वी, कै. केतकर, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, छत्रपती शिवाजी महाराज, कै. नाना जोग, राम गणेश गडकरी, सानेगुरुजी. आचार्य अत्रे, अच्युतराव कोल्हटकर, दादासाहेब ओगले, अण्णासाहेब खापर्डे, अण्णाभाऊ साठे यांचे स्मृतिदिन साजरे झाले.

दि. २१।६।८१ रोजी कै. दादासाहेब ओगले ह्यांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ परिसंवाद आयोजित करण्यात आला. विषय "पत्रकारांची सामाजिक बांधिलकी–सत्य आणि आभास" हा होता व दै. नवभारतचे संपादक श्री. शैलेंद्रकुमार ह्यांचे अध्यक्षतेखाली झालेल्या ह्या परिसंवादात सर्वश्री सौ. कुमुद पावडे, उमेश चौबे व श्री. दि. भा. घुमरे ह्यांची भाषणे झालीत. दि. ९।८।८१ रोजी अण्णाभाऊ साठे ह्यांचा स्मृतिदिन डॉ. मधुकर आष्टीकर ह्यांचे अध्यक्षतेखाली व श्री. शंकरराव सुरडकर ह्यांचे प्रमुख उपस्थितीत साजरा झाला. कै. पु. भा. भावे ह्यांचा स्मृतिदिन दि. ११।८।८१ रोजी भावे स्मृति समिती व वि. सा. संघ ह्यांचे संयुक्त सहकार्याने श्री. विद्याधर गोखले ह्यांचे उपस्थितीत साजरा झाला.

नाट्य समिती :

दि. १३ जुलै ८१ ते १८ जुलै ८१ ह्या दरम्यान महिला एकांकिका स्पर्धा घेण्यात आल्यात. प्रथम क्रमांक "जरा विचार करा" सादरकर्ते अॅमॅच्युअर आर्टीस्ट कंबाईन, नागपूर, दुसरा क्रमांक "सुनंदा वाडेगांवकर" सादरकर्ते बाल रंजन नागपूर, तर तिसरा क्रमांक "अनुत्तरित" सादरकर्ते रंजनकला मंदिर, नागपूर ह्यांना देण्यात आला.

दि. २७ ऑगष्ट ते १ सप्टेंबर १९८१ पर्यंत कै. रघुनाथ आष्टीकर स्मृतिप्रित्यर्थ विनोदी एकांकिका स्पर्धा घेण्यात आल्यात.

चित्रकला समिती :

वि. सा. संघाच्या कला दालनात "बसोली ग्रुप"च्या सहकार्याने बाल चित्रकारांच्या चित्रांच्या प्रदर्शनाचे श्री. कृष्णराव साऊरकर ह्यांच्या हस्ते उद्‌घाटन झाले. हे प्रदर्शन दि. २६ ते ३० ऑगस्ट १९८१ पर्यंत सुरू होते.

स्पर्धा :

कै. इंदिराबाई खरे आंतरशालेय वक्तृत्व स्पर्धा दि. १९ व २० सप्टेंबर १९८१ रोजी घेण्यात आल्यात. अध्यक्षस्थानी श्री. दिनकर देशपांडे होते. परीक्षक श्री. रणजीत मेश्राम, प्रा. कुमार शास्त्री व सौ. कमल तराळ हे होते. परतवाडा येथील आय. ई. एस. बॉईज हायस्कूलचा मिलींद गानु प्रथम पारितोषिक, नागपूरच्या भिडे गर्ल्स हायस्कूलची कु. मंजुषा जवखेडकर व लोकांच्या शाळेची कु. वनिता पांडे ह्यांना द्वितीय पारितोषिक (विभागून) आणि तिसरे पारितोषिक (विभागून) हडस हायस्कूल नागपूरचा प्रशांत देशपांडे व उमरेडच्या जीवन विकास हायस्कूलचा ओंकार तोरणेकर ह्यांना देण्यात आले.

दि. २६ व २७ सप्टेंबर १९८१ रोजी कै. सौ. सत्यभामाबाई सगदेव स्मृती आंतरशालेय कथाकथन स्पर्धा घेण्यांत आल्या. अध्यक्ष श्री. श्रीपाद डोंगरे व परीक्षक श्री. अरुण देशमुख, कु. अरुणा पवार व कु. सुरेखा पाटील हे होते. परितोषिके खालील प्रमाणे देण्यात आलीत.

'अ' गट– प्रथम क्रमांक – कुमार समीर लिखिते, जीवन विकास विद्यालय, उमरेड,

द्वितीय क्रमांक – सच्चिदानंद रानडे, नूतन भारत विद्यालय, नागपूर,

'ब' गट प्रथम क्रमांक – कु. मनिषा रूईकर, हडस हायस्कूल, नागपूर
द्वितीय क्रमांक– कु. सिमालिनी गोडबोले, हडस हायस्कूल, नागपूर,

शताब्दी समारोह :

दै. केसरी शताब्दी समारोह दि. ३०।९।१९८१ ला साजरा झाला. ह्या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक खात्याचे मंत्री नामदार जयंतराव टिळक तर प्रमुख पाहुणे केंद्रीय नभोवाणी, माहिती व प्रसिद्धी खात्याचे मंत्री नामदार वसंतराव साठे हे होते. ह्यानिमित्त झालेल्या परिसंवादात श्री. राजाभाऊ कुळकर्णी, श्री. मा. गो. वैद्य, डॉ. द. भि. कुळकर्णी ह्यांनी भाग घेतला. ह्या समारोहानिमित्त भरविण्यात आलेल्या प्रदर्शनाचे उद्घाटन माजी न्यायमूर्ती श्री. भवानी शंकर नियोगी ह्यांचे हस्ते झाले.

रंजन कला मंदिर नागपूर ह्या संस्थेने हयाप्रित्यर्थ "वाजे पाऊल आपुले" हे नाटक सादर केले.

परीक्षा समिती :

वासंतिक प्रमाणपत्र व पारितोपिक वितरण समारंभ दि. १३।४।८१ रोजी श्री. वा. भा. दिवे, प्रधानाध्यापक सी. पी. अॅण्ड वेरार हायस्कूल नागपूर ह्यांचे हस्ते पार पडला. अध्यक्षस्थानी डॉ. मधुकर आष्टीकर हे होते.

वि. सा. संघ–शाखावृत्त [नागपूर व्यतिरिक्त]

१०. ५।४।८१ : बुलढाणा

वि. सा. सं. शाखा बुलढाणा शाखेची सभा दुपारी ५ वाजता जि. प. क. यु. कार्यालयांत झाली. त्या सभेत नवीन कार्यकारणी ठरविण्यात आली. खाली दिल्याप्रमाणे नव्याने कार्यकारिणी सर्वानुमते नियुक्त करण्यात आली.

१. अध्यक्ष–श्री. अरविंद देशपांडे,
२. सचिव– श्री. सर्जेराव चव्हाण,
३. कोषाध्यक्ष– श्री. अण्णासाहेब पडघान

सदस्यवर्ग–

१. श्री. शंकर कऱ्हाडे,
२. प्रा. स. त्र्यं. कुली
३. श्री. पी. एन. गोरे
४. श्री. राजाभाऊ खिरोडकर
५. श्री. मुरलीधर कोलते
६. श्री. वासुदेव मुन्दे
७. श्रीमती सुरेखा भगत
८. श्री शिवदास इंगळे

२०. ५–४–८१ : लाखणी

दरवर्षी प्रमाणे दि. ५।४।१९८१ रोजी गुढीपाडव्याच्या शुभ मुहूर्तावर वि. सा. सं. शाखा लाखणी तर्फे कवीसंमेलन घेण्यात आले. त्यात ठिकठिकाणच्या १५ कवींनी भाग घेतला. अध्यक्षस्थानी भंडाऱ्याचे प्रसिद्ध कलाकार व कवी श्रीमान निळकंठ रर्णदिवे, अध्यापक नूतन महाराष्ट्र विद्यालय, हे होते. सद्यपरिस्थितीतर प्रकाश टाकणाऱ्या उद्याच्या जगाचे चित्र रंगविणाऱ्या विविध कविता या

संमेलनात सादर करण्यात आल्या. गोंदियाचे वनविभागीय अधिकारी श्री. चव्हाण यांची उपस्थिती उल्लेखनीय होती. आभार प्रदर्शन श्री. वृंदावन देशमुख यांनी केले.

३. १९–४–८१–शाखा ब्रह्मपुरी–

ब्रह्मपुरी शाखेची आम सभा झाली. शाखासभेत काही उपनियम तयार करण्यात आले.

४. २६–४–८१ शाखा बोरी–अरब

विदर्भ साहित्य संघ शाखा बोरी अरब यांच्या वतीने एक कविसंमेलन आयोजित करण्यांत आले. टागोर विद्या मंदिराच्या प्रांगणात रात्री ९॥ वाजता कार्यक्रमाची सुरवात झाली. पुढील मान्यवर कवी उपस्थित होते. प्रा. विठ्ठल वाघ, प्रा. नारायण कुळकर्णी (कवठेकर), श्रीकृष्ण राऊत, बबन सराडकर, मिर्झा रफी, कलीम खान, सुरेश गांजरे, कु. प्रतिभा गेडाम.

प्रथम पाहुण्यांचा परिचय श्री. शंकर बढे यांनी करुन दिला तर आभार शाखेचे अध्यक्ष श्री. राम तिवारी यांनी मानले.

५. २९–५–८१ शाखा लाखनी–

दि. २९–५–८१ रोजी महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध शाहीर कै. शरद मुठे यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या गीतांचे गायन व वाचन त्यांचे कनिष्ठ बंधु श्री. सुरेश मुठे. मुंबई, यांनी केले. हा कार्यक्रम सार्वजनिक विवेकानंद सभागृहात संपन्न झाला. अध्यक्ष स्थानी शाखा उपाध्यक्ष श्री. बुद्धिसागर भदाडे हे होते.

६. २८–६–८१ हिंगणघाट शाखा–

शाखेचे उद्‌घाटन २८–६–८१ रोजी श्री. प. वि. हुलके यांचे हस्ते करण्यात आले. कार्यकारिणी खालील प्रमाणे–(१) अध्यक्ष–श्री. राम काळे, (२) उपाध्यक्ष–श्री. प. वि. हुलके (३) चिटणीस–श्री. खैरकर (४) कोषाध्यक्ष–श्री. शाम पिसे. सदस्य–श्री. हेडाऊ, श्री. म. न. घाटुर्ले, श्री. छरोटे.

७. २२–७–८१ वर्धा शाखा–

२२ जुलै १९८१ रोजी श्री. हेटके गुरुजींच्या अध्यक्षतेखाली वर्ध्यातील वि. सा, सं. सभासदांची सभा झाली. वर्धा येथे वि. सा. संघाची शाखा सर्वानुमते स्थापन करण्याचा प्रस्ताव मंजूर करण्यांत आला. खालील कार्यकारिणीची निवड करण्यात आली.

(१) अध्यक्ष–प्रा. श्री. किशोर सानप, (२) उपाध्यक्ष–प्रा. विनय चव्हाण आणि प्रा. कु. रजनी घाटे. (३) सरचिटणीस–प्रा. नवनीत देशमुख. (४) चिटणीस–श्री. एस. एम. नारिंगे. श्री. नारायण निकम. (५) कोषाध्यक्ष–प्रा. पी. जे. कोटेवार, सदस्य–सौ. लता सुपे, प्रा. अरविंद अप्तुरकर, प्रा. रमेश कामळे, प्रा. के. जी. देशमुख, प्रा. सुरेश वेले, श्री. विनय काशीकर व सौ. दीपा कुर्वे.

८. १–८–८१ परतवाडा शाखा (अचलपूर)–

१–८–८१ रोजी परतवाडा (अचलपूर) या शाखेची निवडणुक होऊन खालील पदाधिकारी निवडून आले. (१) अध्यक्ष–सौ. मृणालिनी देशपांडे, (२) उपाध्यक्ष–सौ. वसुधा कानेटकर, (३) सचिव–श्री. एस. पी. देशमुख, श्री. र. ना. तोंडगांवकर (४) कोषाध्यक्ष–ॲडव्होकेट श्री. उप्पडे.

९. २–८–८१ ब्रम्हपुरी शाखा–

दि. २–८–८१ रोजी वि. सा. सं. ब्रह्मपुरी शाखेची १९८१–८२ करिता नवीन कार्यकारिणी निवडण्याकरिता आमसभा घेण्यांत आली. यावर्षी प्रथमच गुप्त मतदानाने ही निवडणूक झाली. ८ जागाकरिता १० उमेदवार उभे होते. अध्यक्षपदी–पूर्वाध्यक्ष श्री. वसंतराव भाई ह्यांची फेर निवड झाली. (१) अध्यक्ष–वसंतराव भाई (२) कार्याध्यक्ष अॅड. श्री. वसंत भुसारी (३) उपाध्यक्ष– डॉ. श्री. नरेंद्र पोफळी. (४) कोषाध्यक्ष–प्रा. एस. आर. बजाज. (५) सरचिटणीस– श्री. मनोहर शिनखेडे (६) चिटणीस–श्री. डी. एस. जगनाडे. (७) परीक्षा समिती आमंत्रक– श्री. अरुण मुन्शी. (८) नाटच समिती आमंत्रक–श्री. गो. रा. जानवे. (९) सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती आमंत्रक–श्री. विनायक भट. नियुक्त सदस्य–(१) प्रा. श्री. अरविंद नगरकर. (२) प्रा. श्री. वीं. झेंड. गजभिये, हिशेब तपासनिस–प्रा. श्री. एन. वी. कोराने.

दि. २६ व २७ सप्टेंबर रोजी कै. रानडे आंतर महाविद्यालयीन वक्तृत्व स्पर्धा घेण्यात आल्या. स्पर्धेची फिरती ढाल धरमपेठ विज्ञान महाविद्यालय नागपूरला तर व्यक्तिगत प्रथम व द्वितीय पारितोषिक अनुक्रमे–श्री. विश्वास वापट व श्री. नितीन केळकर ह्यांना मिळाले. सर्वश्री रविंद्र दरेकर, अनिल कुळकर्णी, दिनेश टेंभेकर व महेश सरपटवार ह्यांना उत्तेजनार्थ प्रशस्तीपत्रके देण्यात आली.

स्पर्धेचे उद्घाटन स्थानिक भगिनी मंडळाच्या सभागृहात श्री. एम. एल. चौहान, मॅजिस्ट्रेट देसाईगंज, ह्यांचे हस्ते आले. तर पारितोषिक वितरण ब्रम्हपुरीचे मॅजिस्ट्रेट श्री. ठवरे साहेब ह्यांचे हस्ते झाले.

डॉ. नरेंद्र पोफळी ह्यांनी प्रास्ताविक व परिचय करून दिला. प्रा. श्री. जगनाडे यांनी या कार्यक्रमाचे संयोजन केले तर सरचिटणीस श्री. मनोहर शिनखेडे यांनी शेवटी आभार प्रदर्शन केले.

१०. परतवाडा : दि. ११–८–८१ रोजी सायंकाळी ६ वाजता सार्वजनिक वाचनालय परतवाडा (अचलपूर) येथे "पु. भा. भावे" या विषयावर प्राचार्य राम शेवाळकरांचे भावपूर्ण व्याख्यान झाले. परतवाडचाला भावे यांचे वास्तव्य होते ही उल्लेखनीय बाब आहे. सर्वप्रथम वि. सा. सं. अचलपूर तर्फे श्री. बाबुरावजी देशमुख सचिव यांनी शेवाळकरांना हार अर्पण केला. पाहुण्यांचा परिचय व प्रास्ताविक शाखा अध्यक्षा, सौ. मृणालिनी देशपांडे यांनी केला. सभेचे संचालन श्री. रामदास उप्पडे यांनी केले.

११. १५–८–८१ आष्टी शाखा–

दि. १५ ऑगस्टला भाषणमाला संपन्न झाली.

विषय–

भारतीय स्वातंत्र्य लढचात मराठी शाहिरांची कामगिरी (१) श्री. जेमिनी कडू, सह–संपादक, 'लोकमत' नागपूर (२) प्रा. डॉ. ठोसर, 'गुरुकुंज' आश्रम, (३) स्थानिक वक्ते 'लोकमान्य' शाळेचे मुख्याध्यापक यांनी तीन व्याख्यानपुष्पे गुंफलीत.

१२. २३–८–८१ बुलढाणा शाखा–

दि. २३–८–८१ रोजी गोकुळ अष्टमीच्या शुभ मुहूर्तावर विदर्भ साहित्य संघ शाखा–बुलढाणा व "सा. बुलढाणा पत्रिका" तर्फे १ दिवसाचे जिल्हा साहित्य संमेलन पार पडले.

सम्मेलनाचे अध्यक्षस्थानी प्रा. दांडगे होते. वि. सा. सं. शाखा बुलढाणाचे अध्यक्ष श्री. अरविंद देशपांडे यांनी दीप प्रज्वलित करून सम्मेलनाचे उद्घाटन केले. प्रथम स्व. कालेलकरांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. महाराष्ट्र गीत झाल्यानंतर "नवोदित साहित्यिकांच्या उपेक्षा व अपेक्षा" हा

परिसंवाद सुरू झाला. सर्वश्री, टी. के. पाटील, शिवदास इंगळे, प्रा. अ. स. तारे, सौ. गोदावरी पाटील, मा. ना. कानिटकर, व इतर अनेक वक्त्यांनी मनमोकळी चर्चा करून "नवोदित साहित्यिकांच्या उपेक्षा व अपेक्षा" ह्या परिसंवादात रंग भरला. दुपारी ४ वाजता कथाकथन, काव्यगायनाचा कार्यक्रम झाला. अध्यक्षस्थानी श्री. वा. पु. दामले होते. कवी संमेलनात नवे कवी, नव्या प्रतिभा, नव्या कल्पनां यांचे सुरम्य दर्शन घडले.

श्री. दा. श्री. मोडक, श्री. सर्जेराव चव्हाण, श्रीमती भगत, श्री. किशोर देशमुख श्री. ढवळे व इतर यांनी कविसंमेलनाचा फड गाजवून संमेलनाची जाण कायम ठेवली. शेवटी अध्यक्षीय समारोपादाखल भाषण व आभार प्रदर्शन होऊन संमेलन संपले. संमेलनाचे संचालन श्री. शंकर कऱ्हाडे व श्री. सर्जेराव चव्हाण यांनी केले.

१३. ५–९–८१ बोरी अरब शाखा

बोरी अरब येथील विदर्भ साहित्य संघ शा.खेतर्फे दि. ५–९–८१ रोजी बेसिक शाळेतील हॉलमध्ये "शिक्षक दिन" साजरा करण्यात आला. या सभेचे अध्यक्ष येथील कृ. उ. बा. समितीचे सभापती श्री. तुकारामजी पाटील होते. सभेचे संचालन श्री. पंजावी यांनी केले. प्रथम अध्यक्षांनी स्व. डॉ. सर्वपल्ली राधाकृष्णन यांचे प्रतिमेस हार अर्पण केला.

या प्रसंगी श्री. शंकर बडे, श्री. राम तिवारी, करडेसाहेब यांची भाषणे झाली. आभार प्रदर्शनानंतर कार्यक्रम संपला.

१४. ६–९–८१ लाखनी शाखा

दि. ६–९–८१ रोजी रविवारी दु. २ वाजता लाखनी येथील वि. सा. सं. शाखेची आमसभा पार पडली. अध्यक्षस्थानी प्रा. कृष्णा चौधरी होते. एका ठरावान्वये नागपूर विद्यापीठात मराठी विषयांत प्रथम आलेल्या श्री. सत्यवान मेश्राम यांचा सत्यवार करण्याचे निश्चित करण्यात आले. १९८१–८२ साली पुढीलप्रमाणे कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

१. अध्यक्ष–श्री. वृंदावन देशमुख, २. उपाध्यक्ष–श्री. माधव भुसारी, ३. कार्यवाह–श्री. द. सा बोरकर, ४. सहकार्यवाह–श्री. ता. ह. भुरे. सदस्य–सर्वश्री प्रा. लाखनीकर, दे. धु. धांडे, द. गो. अतकारी, खु. न. मोटघरे, आ. क. देशमुख, सौ. अन्नपूर्णा गिन्हेपुंजे, सौ. प्रमिला भोवते.

१५. २६–९–८१ शाखा बुलढाणा

दि. २६–९–८१ रोजी वि. सा. सं. शाखा बुलढाणा, शासकीय जिल्हा ग्रंथालय बुलढाणा व मराठी वाङ्मय मंडल, आसलगाव यांचे विद्यमाने जि. प. हायस्कूल, आसलगांव येथे पद्मश्री शि. रा. रंगनाथन स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. त्यानिमित्त विविध कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले होते.

सकाळी ९ वाजता माजी आमदार श्री. ढोकणे यांचे हस्ते ग्रंथ प्रदर्शनाचे उद्घाटन करण्यात आले. अध्यक्षपद श्री. तिवारी, सरपंच, ग्रा. प. आसलगांव यांनी भुपविले. मुख्याध्यापक श्री. मोडक यांचे प्रास्ताविक भाषण झाल्यानंतर श्री. शंकर कऱ्हाडे बाल साहित्यिक यांनी डॉ. रंगनाथन : व्यक्ति आणि कार्य या विषयावर बोलतांना डॉ. रंगनाथन यांचे पंचसूत्राचा आढावा घेऊन ग्रंथप्रदर्शन हे प्रदर्शन नसून ग्रंथदर्शन आहे, या उपायान्वये ग्रामीण भागात वाचनाची आवड निर्माण होण्यासाठी फार मोठा हातभार लागतो असे सांगितले.

दुपारी ३ वाजता जळगांव तालुक्यातील साहित्यिक मेळाव्याचे अध्यक्ष पदावरून बोलताना श्री. सुर्यकांत वाहेकर माजी सभापती जि. प. बुलढाणा, यांनी ग्रंथ आणि साहित्यिक एकाच नाण्याच्या दोन बाजू कशा कार्य करतात ते सांगितले. साहित्यिकांचे मेळाव्यात श्री. शंकर कऱ्हाडे यांनी सांगित-

लेली "भविष्य" ही कथा उत्कृष्ट ठरली. श्री. सर्जेराव चव्हाण यांच्या ग्रामीण काव्यास चांगलाच प्रतिसाद मिळाला. श्री. दि. वि. जोशी यांचे कविता आणि कव्वालीस श्रोतृवर्गाने उत्तम प्रकारे दाद दिली. श्री. जोशी यांनी समारोपाचे भाषणांत ग्रामीण भागात अशा ग्रंथप्रदर्शन व वाङ्मयीन चर्चेची नितांत आवश्यकता आहे असे सांगितले. मुख्याध्यापक श्री. मोडक यांनी उपस्थितांचे आभार मानले.

१६. ब्रम्हपुरी : दि. २६-९-८१ व २७-९-८१

वक्तृत्वोत्तेजक सभा पुणे व विदर्भ साहित्य संघ यांचे वतीने यंदाची ३४ वी न्या. रानडे आंतर-महाविद्यालयीन वाद स्पर्धा वि. सा. सं. शाखा ब्रह्मपुरीचे वतीने दि. २६ व २७ सप्टेंबर १९८१ रोजी आयोजित केली गेली. स्पर्धेचे उद्घाटन स्थानिक भगिनी मंडळ सभागृहात दि. २६-९-८१ रोजी सायंकाळी ५ वाजता श्री. एम्. एल्. चौव्हान मॅजिस्ट्रेट देसाईगंज (वडसा) यांचे हस्ते झाले. अध्यक्ष-स्थानी प्राध्यापक पी. के. सुपले, ने. हि. कॉलेज ब्रह्मपुरी हे होते. डॉ. नरेंद्र पोफळी यांनी प्रास्ताविक व परिचय करून दिला. प्रा. श्री. जगनाडे यांनी संचालन केले.

ह्या स्पर्धेत एकूण सहा महाविद्यालयांनी भाग घेतला. स्पर्धेसाठी परीक्षक म्हणून मान्यवर व्यक्तींनी काम केले.

दि. २७-९-८१ रोजी सकाळी ८-३० वाजता प्रा. सुपले यांनी अध्यक्षीय भाषण दिले. श्री. ढवळे साहेब मजिस्ट्रेट ब्रह्मपुरी, यांचे हस्ते विजेत्यांना पारितोषिके देण्यात आलीत. स्पर्धा विजेते खालीलप्रमाणे आहेत-

१. प्रथम क्रमांक रौप्य ढाल विजेती चमू-धरमपेठ विज्ञान महाविद्यालय, नागपूर.
२. सर्वोत्कृष्ट वक्त्याचे १०० रुपयाचे रोख प्रथम पारितोषिक-श्री. विश्वास बापट, धरमपेठ महाविद्यालय, नागपूर.
३. ७५/- रु. रोख द्वितीय क्रमांकाचे पारितोषिक-श्री. नितिन केळकर, वाणिज्य महा-विद्यालय, यवतमाळ.

याशिवाय खालील विद्यार्थ्यांना प्रशस्तीपत्रे देण्यात आलीत.

१. श्री. रविंद्र दरेकर, ने. हि. महाविद्यालय, ब्रह्मपुरी.
२. श्री. अनिल कुळकर्णी, वाणिज्य महाविद्यालय, यवतमाळ.
३. श्री. दिनेश टेंभेकर, } व्ही. आर. सी. ई. नागपूर.
४. श्री. महेश सरपटवार, }

सरचिटणीस श्री. मनोहर शिनखेडे यांनी आभार प्रदर्शन केले. राष्ट्रगीतानंतर कार्यक्रम संपला.

डॉ. मधुकर आष्टीकर
अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ आणि बौद्ध साहित्य परिषद यांच्या सहकार्याने झालेला एक परिसंवाद

" समकालीन मराठी साहित्य : विविध प्रवाह "

दि. ७ ऑक्टो. ८१ रोजी वि. सा. संघाच्या धनवटे रंगमंदिरात महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषद आणि वि. सा. संघ यांच्या सहकार्याने. **'समकालीन मराठी साहित्य : विविध प्रवाह'** या विषयावर एक परिसंवाद आयोजित करण्यात आला. डॉ. मधुकर आष्टीकर, अध्यक्ष वि. सा. संघ नागपूर, यांचे अध्यक्षतेखाली हा कार्यक्रम संपन्न झाला.

सर्व रसिक श्रोत्यांचे स्वागत करून म. बौद्ध साहित्य परिषदेच्या उपाध्यक्षा व परिसंवादाच्या संयोजिका प्रा. ज्योती लांजेवार यांनी आपल्या प्रास्ताविक भाषणात सांगितले की, विदर्भातील सांस्कृतिक चळवळीत असा कार्यक्रम परिषद प्रथमच घडवून आणीत आहे. समकालीन मराठी साहित्यात आज नवनवीन प्रवाह उदयाला येत आहेत. त्यापैकी बौद्ध साहित्य व दलित साहित्य या प्रवाहांचा विचार एका व्यासपीठावरून मराठी साहित्याच्या अनुषंगाने व्हावा याच हेतूने ह्या कार्यक्रमाचे प्रयोजन आहे.

परिसंवादाचे उद्घाटन डॉ. सुरेन्द्र बार्लिंगे, अध्यक्ष, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ यांनी केले. आपल्या भाषणात ते म्हणाले– आंबेडकरांपर्यंतच्या सर्व लोकनेत्यांनी अस्पृश्यता नाहीशी झाली पाहिजे असे सांगितले. डॉ. आंबेडकरांच्या काळापासून तो दीक्षा देण्यापर्यंतचा जो ओघ आहे, तो ओघ तेजस्वी आहे व म्हणून मला तो अधिक जवळचा वाटतो. कारण गांधी, मार्क्स व बौद्ध प्रवाहात वेगवेगळ्या गोष्टी असल्या तरी माणसाला माणूस म्हणून जगता यावे हे एकच मानवतावादी तत्त्व तिन्हीत अनुस्यूत आहे. त्यादृष्टीने परिसंवादाकरिता निवडलेला विषय अतिशय योग्य आहे असे मला वाटते.

मराठी साहित्यावर बोलताना– डॉ. वि. स. जोगांनी मार्क्सवादाच्या भूमिकेतून आपले विचार मांडले. तर डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे यांनी कथा, कादंबरी, कविता, नाटके इ. साहित्यांतर्गत प्रवाहांचा बौद्ध तत्वज्ञान व दलित साहित्याच्या अनुषंगाने आढावा घेतला. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी मराठी साहित्यातील अस्तित्ववादाचा परामर्श घेऊन प्रथमच भगवान बुद्धाच्या तीन धम्म सूक्तांच्या आधारावर दलितसाहित्य व बौद्ध साहित्याचा संबंध मराठी साहित्याशी कसा आहे ते विशद केले.

दलित साहित्य प्रस्थापितांविरुद्ध बंड पुकारणारे साहित्य असल्यामुळे ते सर्वत्र पोहचले पाहिजे असे प्रसिद्ध चित्रकार श्री. भाऊ समर्थ यांनी सांगितले. श्री. ताराचंद्र खांडेकर यांनी बौद्ध तत्वज्ञान व दलित साहित्य यांचा मेळ घालणे अत्यावश्यक आहे या मुद्यावर भर दिला.

याच परिसंवादात सहभागी होताना श्री. विजय सोनवणे, प्रा. यादवराव गांगुर्डे, श्री. भाऊसाहेब अडसूळ यांनी बौद्ध साहित्याची आवश्यकता का आहे आणि ते अधिक प्रभावी कसे होईल यावर आपले विचार व्यक्त केले.

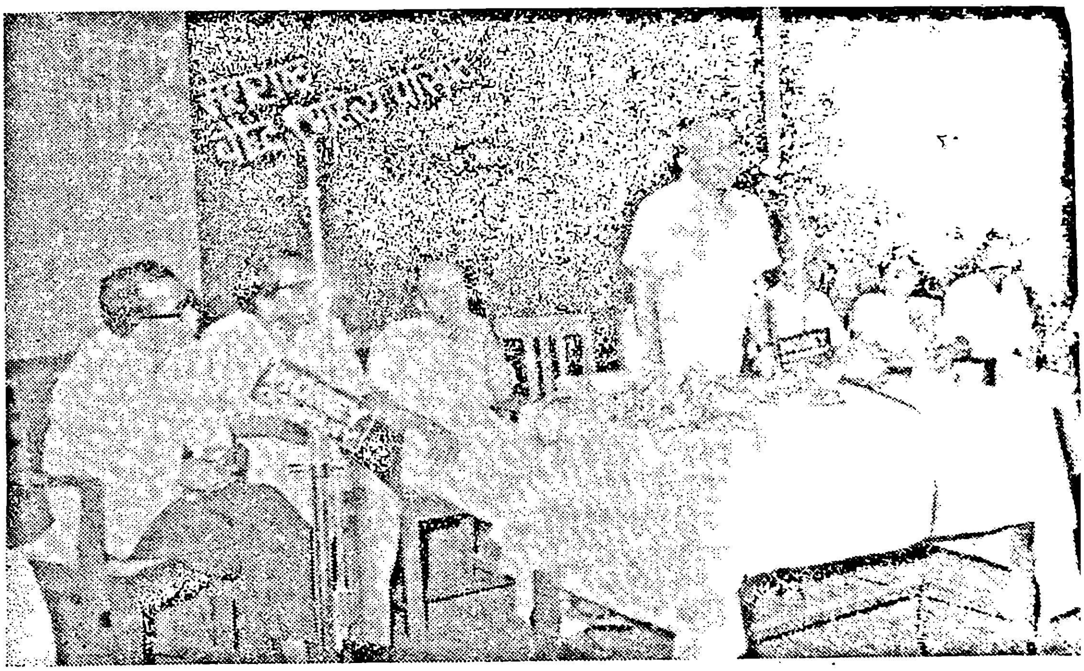
परिसंवादाचा आढावा घेताना अध्यक्ष डॉ. आष्टीकर म्हणाले–अशाप्रकारचे प्रवाह एकत्र आणणारा कार्यक्रम घडवून आणल्याबद्दल आणि उत्कृष्टपणे यशस्वी केल्याबद्दल मी संयोजकांचे अभिनंदन करतो.

तीनही प्रवाहांचा विचार एका व्यासपीठावरून होत आहे ही स्वागतार्ह बाब आहे. वि. सा. संघ अशा कार्यक्रमांना नेहमीच सहकार्य देईल असे आश्वासन त्यांनी दिले. ह्या प्रसंगी डॉ. आष्टीकर ह्यांनी श्री. हेमंत खोब्रागडे लिखित 'सूर्यास्त' ह्या नाटकाचे प्रकाशन केले.

परिषदेचे सचिव श्री. मोहन वाघमारे यांनी आभार प्रदर्शन केले. या कार्यक्रमाला सर्व थरातील श्रोत्यांची प्रचंड उपस्थिती होती. (एका वार्ताहराकडून)

● ● ●

विदर्भ साहित्य संघ आणि महाराष्ट्र बौद्ध साहित्य परिषद
यांनी आयोजित केलेला परिसंवाद
७ ऑगष्ट १९८१

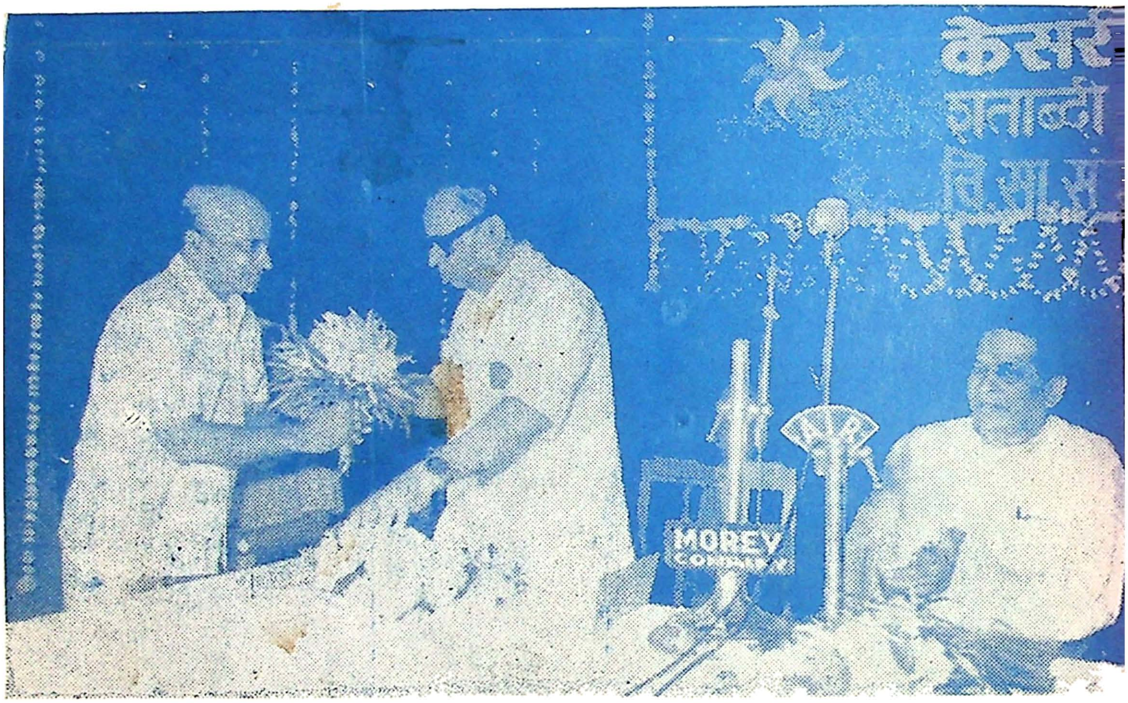


समारोहप्रसंगी डॉ. आष्टीकर अध्यक्षीय भाषण करीत असून फोटोत डावीकडून श्री. भाऊसाहेब अडसूळ, प्रा. गांगुर्डे, डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, डॉ. द. भि. कुळकर्णी डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे, प्रा. ज्योती लांजेवार व डॉ. वि. स. जोग दिसत आहेत.

अनुक्रमणिका

गी [Yugwani] Regd. No. 1174/MH

केसरी शताब्दी महोत्सव १९८१



केसरी शताब्दी महोत्सवाचे उद्‌घाटन प्रसंगी ना. जयंतरावजी टिळकांचा सत्कार
संघाध्यक्ष डॉ. मधुकरराव आष्टीकर यांचे हस्ते, बाजूला ना. वसंतरावजी साठे

प्रकाशक : अ. ल. लिमये, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर–१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर–१२